LA DOMENICA LETTERARIA

—✻ Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale L. 8) ✻— —✻ Un numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20 ✻—

ANNO II. — NUMERO 31 *ROMA -- Direzione e Amministrazione: via Due Macelli, 3 -- ROMA* ROMA, 5 AGOSTO 1883

UN NUOVO LIBRO DEL COSTETTI (1)

Alle *Figurine della scena di prosa* ecco in questo volume seguire le *Confessioni d'un autore drammatico;* come chi dicesse, alla delineazione e descrizione della superficie e della maschera ecco succedere la investigazione e l'analisi della forza e dell'anima che informa e agita e atteggia quello strano microcosmo istrionico, in cui il falso è moralmente vero e il semplicemente vero è falso.

La facilità precisa dell'intuizione e la potente ingenuità della rappresentazione, onde le *Memorie* del Goldoni appaiono piú meravigliosamente comiche di parecchie sue commedie, è imitabile sol fino a un certo segno. Ma, se dico che questa prosa comica del signor Costetti è piú amena e utile a leggere che non quella messa dal Giraud a rincalzare d'avanti e di dietro le sue vispe e snelle commedie che pur camminano cosí bene da sé, i puristi e i critici di stretta osservanza potranno impuntarsi qua e là su qualche improprietà o inesattezza di termini o di giudizi; ma i molti, che leggendo amano divertirsi e pur divertendosi conoscere e osservare qualche cosa di nuovo o imparare ad osservar piú a dentro le cose già note, quei molti, spero, mi daranno ragione.

Per me, pochi libri in questi ultimi anni mi han cosí divertito anche a una seconda lettura, fatta in tutta conscienza prima di buttar giú queste pagine, come le *Figurine della scena di prosa* (1879), le quali trovano ora il compimento in due appendici *(Le serate d'onore, Comici a soggetto)* del presente volume. E pochi libri, oso aggiungere, serviranno meglio, per questo spazio di secolo che corre dal 48, alla storia da fare delle miserie e delle speranze del teatro italiano.

Non sono episodi artistici dal vero, come nelle *Memorie* del Goldoni, né notizie storiche e articoli biografici, come ne' due volumi del Bartoli. Sono, se mi sia condonata questa parola, idealizzazioni a tipi; non pur dei singoli attori onde si compone una Compagnia italiana, ma delle persone e delle ombre che da lontano o da vicino, piacevolmente o dispiacevolmente, le attengono o le toccano, l'autore, il suggeritore, il critico, il padrone del teatro, l'amico dei comici, i filodrammatici. E in ogni tipo, illustrato di aneddoti storici, vivono non uno ma piú individui, ma una generazione o piú generazioni. Il Costetti ha segnato e accompagnato a passo a passo la trasformazione delle figure comiche compiutasi in questi ultimi cinquant'anni col mutarsi abiti e costumi della nostra società. Il panciuto padre nobile goldoniano, il proverbiale tiranno alfieriano, patita un po' d'imbottitura di medio evo tra i bengala romantici, s'è contentato, nelle strettezze del falso realismo a tesi, di rimanere un generico di prima fila. La seconda donna, una specie di Licenia o Corisca nella vecchia commedia classica, la vediamo trasformarsi nella donna Amleto, nella donna Manfredo, nella donna don Giovanni, nella donna tutto quello che volete, e di peggio ancora, della nuova commedia. La povera servetta dinnanzi a tante mirabiliari terribilità perdè la sua cattolica coscienza del peccato allegro, e morí immatura; e con lei fu sepolta la spensierata allegria dei nostri avi.

Di questi e altri tipi, vita morte e miracoli, cioè risurrezione e trasformazioni, dalla compagnia nomade d'una volta, percorrente, prima della rappresentazione, negli abiti di costume, in carrozza o a piedi, le città o il villaggio, dal chiassoso brillante, meraviglia e terrore dei caffè e bigliardi di second'ordine, dalla ingenua sempre incinta, dal puro e verace istrione, venendo alle compagnie numero uno e numero due, al capocomico commendatore, al brillante cavaliere e socialista, all'attrice gran dama, elegante, posante e pesante e nervosa, all'artista drammatico in somma che si atteggia, non senza qualche sproposito di grammatica quando parla o recita e di ortografia quando scrive, a interprete fraterno del genio; tutta, dico, questa gioiosa e gloriosa passione di passaggi e tramutamenti è narrata dal Costetti con finezza di sorriso e acutezza di sguardo: e piace piú d'una comedia sociale che intenda a provare ciò che non si può o è inutile e noioso provare.

Dopo gli attori, gli autori; e questi non idealizzati, raccontati. Le tre appendici del presente volume su 'l Ploner, su 'l Sabbatini, su 'l Codebò, sono brevi e animate illustrazioni delle tre forme dramatiche che prevalsero fra il 48 e il 60. Eroica età, nella quale la fede al risorgimento d'un teatro nazionale era accesa e vasta, e grandi le speranze e i vanti d'un'arte dramatica nostra. Durava negli ingegni negli animi nei criteri la vibrazione e la commozione della riforma manzoniana e del conseguente insorgimento romantico: riforma con la quale l'Italia avanzò la Francia cosí di tempo come d'opportunità e di giustezza, insorgimento che diè men bagliore e fece men rumore del francese, ma ebbe momenti di forza originale e lampi di splendore suo. Dalla tragedia storica in versi al dramma storico in prosa, dal Manzoni per mezzo il Tedaldi Fores il De Cristoforis e Carlo Marenco e sopra i magnifici ondeggiamenti niccoliniani, al Revere e al Dall'Ongaro, quella generazione aveva fatto, faceva e voleva fare passi lunghi e arditi. Ma il quarantotto distrasse, il decennio raffreddò, e nel decennio la subitanea invasione dei peggio drammi francesi sotterrò quel lavoro italiano, che, per non essere stato facile né felice, non fu meno degno di nota.

Ultime apparizioni sparute di cotesto periodo, e forse vittime di cotesto lavoro, il signor Costetti ci presenta con lieta e triste vivezza di ricordanza due figure. Ecco il buon Ploner, faccione pallido e occhi stralunati, che del sano e diffuso riso delle sue farse si vergognava, per un furioso e sfortunato amore al dramma storico di gran dimensione, fin che si ritirò dal teatro italiano e da quel della vita per il lacrimabile successo d'una *Virginia Galluzzi*, a cui Bologna fu due volte crudele, o che ne sofferisse la fraterna impiccagione al balcone della bella torre nel 1258, o non volesse seicento anni di poi sofferirne la civile impiccagione al Contavalli per opera del buono oriundo svizzero Ploner, impiegato del comune e drammaturgo storico. Chi ricorda più il modenese Sabbatini, autore d'un *Masaniello* replicato per trenta sere al teatro nazionale di Torino e degli *Spazzacamini della Valle d'Aosta* levati a lacrimosa celebrità dal Modena? Il Costetti ce lo descrive revisore teatrale a Torino, piccolo e smilzo, lungo i portici di Po, immanicato in un pipistrello bigio, dalle cui tasche faceva capolino la copia d'un commedione sociale che parea sbirciare dietro un capocomico; e a Firenze, bibliotecario alla Consulta di Stato, uscente dalle prigioni dei debitori alle Murate per dire al Morelli che era in bisogno — Vuoi il mio Denaro? — la commedia cioè di cotesto nome, di certo anch'essa sociale. Il povero Sabbatini, trito in canna, andò a morire nella villa d'un amico modenese, magnifico autore di versi sciolti e ora deputato. Il Ploner era morto in Bologna di mal sottile o di accoramento. Pareva il mortorio del dramma romantico o romanzesco-storico-sentimentale, che pur fu creduto il primo possente anelito di quella letteratura che dopo il 1848 altro non fece se non boccheggiare circa altri vent'anni.

Nella qual letteratura cosí rigida era per una parte la tensione verso il *porro unum est necessarium*, e l'ombrosa fantasticheria romantica avea per un'altra cosí pervertito la percezione e appannato lo specchio della vita, che alla commedia vera non era lasciato né spazio né modo di addimostrarsi. La commedia come la intende e vuole la civiltà a un certo suo grado è quella mezzana che in Grecia fu menandrea, e che di universale ed eterna nelle sue logiche forme diventa nazionale e contemporanea a mano a mano che uno o piú ingegni potenti sappiano darle l'impronta lo atteggiamento e il moto della patria e della società cui appartengono. Ma, in generale, se di tali ingegni, sia nella commedia sia in altri generi di arte, se ne presenta sol uno, a questo felice conquistatore e creatore d'un impero nei dominii della fantasia avviene come ad Alessandro: la debolezza dei successori e dei pretendenti alla successione spezza l'impero. La commedia goldoniana fu disciolta ne' suoi elementi: il ridicolo sfogò con una gran pioggia di razzi d'allegria nella commedia-farsa del conte romano Giraud, il serio discese come una cappa di piombo nella commedia-moralità del precettore e segretario di Carl'Alberto, cavaliere Nota. E il romanticismo invase pur nelle forme comiche; sí l'indigeno come il francese. Né contro l'invasione dei drammi francesi valse tanto la parodia del Codebò, la cui scolorita imagine è pur ravvivata dal Costetti in un'appendice a questo volumetto, che non le succedesse a occupare le scene italiane e le faticose affogaggini degli imitatori la commedia del secondo Impero col suo falso realismo. Sopra le acque stagnanti del diluvio celtico ondeggiava, reggendosi sul tremulo stelo del dialogo, ninfea piccoletta, la leggera tenuezza del buon Gherardi del Testa. Quando, non si saprebbe ben dire come, scapparon fuori tre o quattro commedie di Paolo Ferrari rigogliose e promettenti, una a dirittura esuberante di vita e di forza comica. Ma due o tre anni di poi venne anche la *Prosa*.

In questo periodo s'incastra la prima parte delle *Confessioni d'un autore drammatico*, nella quale il Costetti racconta i romantici errori della sua prima gioventú in compagnia dell'autore dell'*Innominato* o coraggiosamente solo, fino all'esodo della *Fossa dei leoni*, primo e fortunato tentativo di rappresentazione di costumi del giorno, dal vero della Bologna d'allora ove il giuoco infuriava, in versi martelliani, con ardimenti inspirati dall'esempio del Ferrari e con allusioni politiche: si toccava il 59. Scritte di vena, rallegrate di macchiette caratteristiche e di episodi politici (la censura pontificia in Bologna nel 55, i paolotti impresari del Corso nel 59), queste pagine hanno e rendono, meglio di certi scritti con intenzioni piú gravi, la impronta, cosí difficile a cogliere nella sua calorosa indistintezza e nella colorita mobilità, del sentimento artistico e patriotico (allora tutt'uno) negli ultimi cinque del decennio.

Nella seconda parte, che esce ora la prima volta in questa edizione, il signor Costetti va piú per le spicce discorrendo con ricisi giudizi de' suoi lavori drammatici dal 1860 in poi, nei tre periodi, anche per la produzione letteraria cosí diversi, delle tre capitali, Torino, Firenze, Roma.

In questo corso di anni molte illusioni svanirono e molte fedi appassirono, mutarono molti criteri, e crebbero spinose in contro molte incertezze sí nell'arte sí nella critica. Ciò non ostante il Costetti mandò al palio una ventina di commedie e drammi; e con piú d'una raggiunse la novità e la verità tanto oramai difficili, con l'ultima osò dare per isfondo alla commedia la storia, senza che l'idealità avesse a soffrire dal raffronto o la realità dal pericolo del lirismo. Ma io non devo giudicare il Costetti come autore drammatico: no 'l potrei, troppe lacune trovo nella mia conoscenza del teatro odierno. Debbo, o desidero, invitare i lettori a vedere come il Costetti giudichi francamente di sé e di altri e dell'arte in questo libretto, che è, ripeto e conchiudo, utilissimo per la storia del dramma nostro piú recente. Potremo per avventura trarne argomento a dubitare, non forse sia altrettanto irragionevolmente codardo il disprezzo che oggi abbiamo per le cose nostre quanto erano ridicolamente infermi i vanti d'altri giorni.

Bologna, 28 luglio 1883.

Giosuè Carducci.

(1) D'imminente pubblicazione presso N. Zanichelli (con prefazione di Giosuè Carducci).

BYRONIANA

II

Gli amori precoci di Byron furono senza dubbio i più sinceri e i più puri: forse furono anche i più intensi e quelli di cui conservò maggiormente la rimembranza.

Del resto, questi amori non hanno nulla di straordinario: essi sono comuni, inevitabili, fatali in tutti coloro ch'ebbero in retaggio passioni ardenti, energiche, tumultuose, immaginazione fervida, poetica, pronta ad accendersi e ad esaltarsi.

Non è una eccezione Dante, che a nove anni s'innamora di Beatrice pure novenne (giacchè non siamo punto inchinevoli a considerar Bice come un mito, secondochè piace immaginarla agli ipercritici odierni, i quali, avvolgendosi nella nebbia delle ipotesi, credono dar prova di sottile ingegno e far parere meno piccina la loro pigmea persona); non è una eccezione Nodier che racconta i suoi amori sentimentali bambineschi, come non lo è il Foscolo innamorato d'una Lauretta, Giambatista Niccolini che a sedici anni spasima per una camerierina, vuole sposarla, e trovatosi da lei tradito, crede affogare l'amore nel cinismo di tresche triviali, mentre l'amore si vendica di lui facendolo suo suddito e devoto anche a settant'anni. E non è una eccezione Heine, invaghito della capricciosa Josepha nepote del carnefice di Düsseldorf.

Ma a Byron spetta il privilegio non solo d'avere amato a otto anni, ma di essersi serbato per molto tempo fedele a tale amore e di averne ricavato più tardi ispirazione a teneri versi.

Infatti egli ci pensava ancora a diciassette anni e scriveva lungamente della piccola innamorata in quella specie di registro giornaliero che è una delle abitudini inglesi, la quale da molti conservasi tuttavia, inscrivendovi i fatti della vita quotidiana, e prendendo nota delle commozioni provate, insieme alle spese eseguite e ai conti, magari, della stiratora.

« Poco fa — egli scriveva nel 1805 (Giorgio era nato il 22 gennaio 1788) — ho pensato molto a Maria Duff... È cosa maravigliosa come io potessi invaghirmi a tal segno di quella fanciulla in una età in cui non potevo conoscere ancora, nè sapere che cosa significasse questa parola; e non di meno ciò ch'io sentiva era amore senza dubbio... Come mai poteva tutto ciò accadere in una età come quella? Certo io non avevo allora nozione della differenza dei sessi... e non di meno i miei tormenti e l'amor mio furono di tanta intensità, ch'io dubito se dopo quella volta io sia mai stato innamorato. »

Ma pochi anni dopo, nel 1800, cioè quando ne aveva appena dodici, s'innamorò di miss Margherita Parker, sua cugina, figlia dell'ammiraglio, d'un anno più attempata di lui. Ed anche per essa l'amore di Byron si manifestò nella forma più inquieta e tempestosa. Per lei scrisse i primi suoi versi: « Io li ho dimenticati da gran tempo — scrive egli nel solito giornale — ma sarebbe cosa difficile ch'io dimenticassi lei, le sue lunghe ciglia, il profilo del suo volto, affatto greco... Benchè tutto mi facesse credere ch'ella mi amasse, io non potevo nè dormire, nè mangiare, nè aver riposo... Il mio tormento d'ogni giorno era il pensare al tempo che doveva passare prima ch'io la rivedessi... Ero allora ben pazzo... ma ora non sono gran fatto più savio! »

Il terzo suo amore fu a quindici anni, per un'altra Maria.

Era una miss Chaworth, e possedeva grande bellezza e molte doti intellettuali. Ma aveva due anni più di lui, e al povero zoppetto toccò l'ineffabile dolore di sentirsi beffare dalla fanciulla amata per quella sua infermità e di vedersene disputato l'amore da un felice rivale che poco dopo la condusse in moglie.

Il Byron, che nei suoi poemi ha fatto frequenti allusioni ai casi della sua vita, e ne' propri personaggi (Childe Harold, don Juan, Manfredo, Lara) ha spesso dipinto sè stesso, alluse al suo amore per questa Maria e nel *Pellegrinaggio* e nel *don Juan* e soprattutto nel poemetto *The Dream*, tutto consacrato all'esaltazione di quel poetico amore.

Ma passata l'adolescenza, tutti i suoi amori si concentrarono in uno solo: l'amor di sè stesso, giacchè Byron fu un grande egoista, un grande adoratore di sè medesimo. E questa adorazione fu il suo tormento. Sin da ragazzetto si sottomise ad atroci tormenti per guarirsi da un difetto fisico contratto dalla nascita, e vergognandosi di farsi veder zoppicare, andò a piedi quanto meno potè, ed è noto che grande parte dei suoi versi ei li compose a cavallo. I membri della sua famiglia avendo una tendenza alla pinguedine, egli, per liberarsi da questa specie d'infermità, s'impose esercizi ginnastici faticosissimi, continui, superiori alle sue forze. Astrettosi ad un regime dietetico rigoroso, frammezzato da orgie, n'ebbe guasto lo stomaco e rovinata per tempo la salute. Egli aveva la ridicola paura che il più debole de' suoi due piedi non potesse più sostenere il suo corpo ove ingrassasse troppo.

« Queste costanti preoccupazioni influirono — dice il signor John Cordy Jeaffreson nel recente suo libro (1) — sopra più d'un disastro della vita del poeta. In verità, gli sforzi di Byron per liberarsi della sua corpulenza, debbono essere ascritti piuttosto al desiderio di sembrare dissimile che somigliante agli altri uomini. » E il biografo soggiunge: « Una delle sue più grandi ambizioni era di trovarsi soffocato dalle adulazioni e di vedersi correr dietro le donne.... Al giovane marchese di Sligo, appena, convalescente dalle febbri che lo avevano abbattuto a Patrasso, Byron, nel guardarsi nello specchio notava: « Come sono pallido! Credo che avrei piacere a morir di consunzione, perchè tutte le donne direbbero: Guardate quel povero Byron! Come è interessante nel morire! » In conclusione, era un *poseur*, un ostentatore; ed ostentava vizi che non aveva, e virtù di cui non era capace.

Affettava, soprattutto, disprezzo per li usi e le dicerie del mondo. « Alcuni suoi amici — nota il biografo su ricordato — non solo spettavano al ceto plebeo, ma spesso, ed in un modo per lui gravoso, erano privi di pecunia. » E rammenta l'intima ami-

(1) *The real lord Byron*. Due vol. Londra, Hurst e Blackett, 1883.

cizia di lui per Eddleston, il garzone del fittaiuolo, a Newstead. È noto quali fossero i suoi compagni prediletti nel suo soggiorno a Venezia e come si lasciasse dominare da una donna della plebe, abitando in Frezzeria (non in Pescheria, come dicono quasi tutti i suoi biografi inglesi). E si dilettava ad aizzare le sue mantenute (chè il chiamarle amanti sarebbe dir troppo) credendo ch'esse avesser piena la mente di storiche rimembranze quando strillavano, secondo lui: « Faremo una guerra di Candia », mentre probabilmente dicevano, nel nativo dialetto: *Una guerra de can!*

***

L'esser cresciuto senza il conforto dei paterni consigli, e con una madre che lo amava a modo suo, fantastica, capricciosa, *lunatica* (la parola è essenzialmente inglese), spesso violentissima, e che lo lasciava interamente in balìa di sè stesso, fu per lui grave sciagura.

L'articolista che, nel giornale letterario settimanale inglese *The Academy*, esamina l'opera del Jeaffreson (1), raccoglie alcuni aneddoti su cotesta donna, che bastano a farla giudicare in perfetta cognizione di causa.

Quando era bambino, lady Caterina Gordon Byron, in uno dei suoi frequenti accessi di collera, gli gettò sulla testa le molle per attizzare il fuoco e poco mancò non lo uccidesse sul colpo. Si racconta che ella morisse per un arrabbiamento preso nel leggere un conto del tappezziere.

Ad un suo compagno d'adolescenza scappò detto: — Sapete che vostra madre è pazza? — « Lo so » — rispose con aria cupa lord Byron.

Quando essa era côlta da' suoi accessi d'ira e andava da una stanza all'altra con aria esaltata, Byron spalancava a due battenti le porte che si trovavano sul passaggio di lei, e sclamava: — « Lasciate passare lady Byron in furore! »

Del resto, è probabile che i facitori di biografie abbiano aggravata la penna sulla madre di Byron come l'aggravarono sopra di lui. Le fu ascritto a gran colpa il non averlo astretto alle pratiche religiose nè, sin da bambino, avergli imposto la lettura della Bibbia. Da questa mancanza parecchie persone influentissime e tenute in gran conto in patria fecero dipendere i guai e le fortunose vicende a cui andò sottoposto il Byron.

Lo Shelley, tanto intimo amico del Byron e del quale mi sono a lungo occupato nella prima parte di questa miscellanea byroniana, ha lasciato scritto: « È difficile il concepire l'eccessiva violenza con cui gl'Inglesi d'una certa classe detestano coloro la cui condotta e le cui opinioni non sono esattamente modellate sulle loro. Il sistema di queste idee costituisce una specie di superstizione la quale esige sempre nuove vittime e sempre ne trova. Per quanto forte sia l'odio religioso, esso cede il passo, presso tali Inglesi, all'odio sociale. »

Il povero Shelley sapeva a prova come si apponesse al vero così dicendo. Cotesta « specie di superstizione » operò in modo, che gli venne tolta la custodia dei figliuoli quando si seppe ch'ei li tirava su senza alcuna istruzione religiosa. E anche su lui, come sul celebre Lewis, l'autore dell'immaginoso romanzo *The Monk*, si accumularono atroci calunnie, perfide e mendaci accuse. È passato più d'un mezzo secolo e la cricca clericale è sempre viva e potente: essa sta tuttodì in agguato per precipitarsi su chiunque non cammina sul sentiero della *routine* e del *cant*. « Cotesta cricca — dice un recente scrittore italiano, parlando appunto della madre di Byron (2) — per disciplina, ricchezza ed abilità nel mentire, per abbattere un nemico della setta, può dar dei punti ai gesuiti: tutte le botteghe d'impostura si somigliano. »

Byron, quando ebbe raggiunto il più alto culmine della fama letteraria, si trovò ad essere altresì il punto di mira delle più basse contumelie, delle più oltraggiose supposizioni, delle più infami dicerie che siensi mai sollevate contro un ingegno poderoso. Byron sdegnò di scolparsi altrimenti che coi suoi epigrammi, colle sue invettive poetiche: riserbò forse la propria difesa alla pubblicazione delle sue *Memorie;* ma, come è noto, egli la affidò a Thomas Moore, per offerirgli un guadagno adeguato alle cure che ne sperava, e il « bardo irlandese » le distrusse, e sotto cotesto titolo raccolse quanto più poteva sodisfare il partito, di cui s'era posto al servizio per una somma meschina, e il morbido gusto della folla dei detrattori.

Lord Macaulay, nei suoi *Saggi,* ha scritto: « Non conosciamo spettacolo più ridicolo di quello presentato dal pubblico inglese quando è preso da uno dei suoi accessi periodici di moralità. Di consueto le fughe, i ratti, i divorzi, gli alterchi coniugali passano quasi inosservati. Si legge lo scandalo, se ne parla un giorno, poi si dimentica. Però ogni sei o sette anni la nostra virtù diviene violenta, furibonda. Non vogliamo sopportare che le leggi della religione e della decenza sieno offese: vogliamo fare un esempio contro il vizio: vogliamo insegnare ai libertini che il popolo inglese fa gran caso delle unioni coniugali. Quindi un disgraziato, senza essere più colpevole di centinaia d'altri, trattati con indulgenza, è scelto per vittima espiatoria. Se ha figli, gli sono tolti; gli s'impedisce di esercitare la propria professione; non è più ricevuto nella buona società, è fischiato dalla plebe: in realtà diventa il Cireneo, pei cui dolori gli altri colpevoli credesi debbano restare abbastanza puniti.

« Allora riflettiamo con grande compiacenza sulla nostra severità, e confrontiamo con orgoglio il sublime modello della morale inglese colla immoralità parigina. Di tal modo l'ira nostra si attuta, la vittima è ruinata e colma d'ambascia, e la nostra virtù se ne va a dormire tranquillamente per altri sette anni... Il caso di lord Byron è più esorbitante di quello in cui si applica una punizione eccessiva ad un fallo provato. Invece egli fu prima condannato, giustiziato, poi si venne alle investigazioni e poi, senza fondamento, si procedè all'atto di accusa. Il pubblico, senza sapere quello che era accaduto nella sua famiglia, si accese di collera contro di lui, e dieci o venti storielle, più assurde le une delle altre, furono inventate per giustificare cotesto furore. In quanto alla loro realtà, il pubblico che le ripeteva, non se ne preoccupava, nè se ne curava: esse erano l'effetto, non la causa di tanto sdegno... Lord Byron aveva commesso il fallo d'avere eccitato un interesse troppo ardente, e il pubblico, colla sua consueta giustizia, lo punì della propria follia. Gli attaccamenti della moltitudine somigliano a quelli della fattucchiera araba, la quale, dopo quaranta giorni di tenerezza, faceva perire i suoi amanti sotto le più crudeli torture pel delitto di averla troppo bene sodisfatta..... »

Macaulay spende molte parole sulla sciagurata unione di Byron con miss Milbanke, intorno alla quale si sono scritti tanti volumi, più scandalosi assai dello scandalo ch'essi pretesero spiegare. E i comentatori indiscreti giunsero alla conclusione che quello episodio era il solo misterioso della vita di Byron. Il signor Jeaffreson si lusinga di averlo spiegato. In verità, il mistero ci sembra pochissimo misterioso, ed ognuno può spiegarlo chiaramente, logicamente, senza ricorrere a documenti autentici... che poi si lasciano inediti.

Occupiamocene brevemente.

***

Sebbene miss Anna Isabella Milbanke incominciasse col rifiutare la mano del giovane lord, già celebre pei suoi trionfi poetici e parlamentari, sebbene, prima di risolversi definitivamente, ci pensasse sopra due anni, è facile argomentare dai fatti conosciuti e dai documenti pubblicati, ch'ella desiderava tale unione assai più che nol desiderasse Byron.

L'autore del *Childe Harold* era un faro che abbagliava i riguardanti, che attirava tutti gli sguardi e ai cui raggi infocati andavano a bruciare le ali molte farfalle. Eppoi miss Milbanke era una letterata, ed essa non domandava di meglio che crescere la sua riputazione sotto gli auspizi del marito, ed essere da lui aiutata ne' suoi parti letterari. Infatti, pel breve tempo che stettero insieme, egli lavorava con lei e correggeva i suoi scritti. Ma lady Byron aspirava alla nomea di donna perfetta, impeccabile, intangibile. Non era bella, sebbene fosse piacente, ma aveva qualche cosa di freddo, di compassato, che inspirava, più che rispetto, repulsione. « Ella aveva sostituito — dice uno scrittore assai imparziale — alla tenerezza, alla pietà, all'indulgenza, alla tolleranza, alle gentili virtù della donna, una sublimità d'inflessibile freddezza, che regolandosi sopre un modello di convenzione altamente rispettabile e religioso, giudica, sentenzia, punisce inesorabilmente tutto ciò che non entra nel quadro della propria virtù. » Vi era, insomma, fra loro incompatibilità d'umore, e questa ci sembra bastevole spiegazione della loro separazione dopo un anno di matrimonio, senza pescarne i motivi in cagioni strane e vergognose, come i supposti scandali con una attrice del teatro di Drurylane del quale Byron era diventato direttore.

Inoltre, osserva il critico dell'*Academy*, appunto in quell'epoca Byron si trovò involto in seri imbarazzi finanziari, « e molte circostanze ci autorizzano a supporre, che l'uomo il quale per vari anni affettò grande indifferenza pei guadagni della sua penna e dipoi li mercanteggiò con una avidità da sollevar poco meno che il disprezzo, fu dapprima attratto verso miss Milbanke da affetto sincero, e quindi la corteggiò nella speranza di restaurare le sue cadute fortune. » Infatti, se la dote di lei non era che di diecimila sterline, cospicue ricchezze dovevano venirle per la morte della madre, che solo quattro mesi dopo il matrimonio di lord Byron ereditò da lord Wentworth. Tale circostanza fece crescere la calca dei creditori intorno ai due giovani sposi, che conducevano splendida esistenza, ciascuno avendo servi e carrozza da sè. In breve egli fu costretto a vendere la sua preziosa biblioteca, ebbe pignorata la mobilia dei suoi appartamenti, e si sarebbe trovato anche in peggiori angustie se il suo libraio John Murray spontaneamente non gli avesse mandato la somma di mille cinquecento sterline.

La vita a comune, in tali circostanze, non poteva riuscir gradevole nè all'uno nè all'altra. E per quanto dura e severa, lady Byron, parlando del marito, ebbe a dire « ch'egli era il più infelice degli uomini. » Di quei tempi, scriveva Byron: « Di tutti i verbi, quello che coniugo di più è il verbo *annoiarsi.* »

Da questo malaugurato matrimonio, avvenuto il 2 gennaio 1815, nacque una figlia, Augusta Ada, il 10 dicembre dello stesso anno, ma quella nascita non valse a rassodare legami già allentati, se non infranti. Un mese dopo, lady Byron si ritirò presso i genitori, e più non rivide il marito. Questi la salutò con un tale *Addio* (la canzone intitolata *Fare thee well*), che fece esclamare alla Staël che per aver ispirato e vedersi dedicata una tale poesia, si poteva desiderare anche un divorzio.

Sui dissidii, sui torti reciproci dei due sposi, sono stati scritti volumi; e le prove, i fatti, gli aneddoti in essi registrati sono tali e tanti, da render mal sicuro il lettore da qual parte inclini la bilancia. Ma se è vero che lady Byron, convivendo col marito, scassinasse la scrivania di lui, ne rovistasse i cassetti, ne sottraesse delle lettere, ed una, fra le altre, compromettente una donna, ella inviasse al consorte di questa: se è vero che di lui andasse narrando azioni vòlte a provocare un consulto di medici per giudicare se si dovesse a dirittura trattar come pazzo; se è vero che non permise mai alla figlia di conoscere neppure in effigie suo padre, velandone il ritratto, e cercò che ella ne ignorasse fin l'esistenza, a mala pena lasciandosi indurre a mandargli una ciocca dei suoi capelli, la bilancia pende a precipizio a sfavore della moglie.

Questi scandali vennero largamente, lungamente sfruttati. S'inventarono rivelazioni intime attribuite a Byron stesso, si parlò perfino d'una passione adulterina. Una poesia tenerissima, una, per certo, delle sue liriche più affettuose, inspirate dalla propria sorella, Medora Leigh, venne interpretata malignamente come l'espressione d'un amor criminoso, e fuvvi chi, per scusare la moglie, accusò d'incesto il marito. L'accusa cadde per inconsistenza, come quella a carico dello Shelley, e, morto Byron, mistress Leigh ebbe prove d'affettuosa amicizia da lady Byron, vogliosa forse di riabilitarsi rimpetto ai difensori che la morte procurò a lord Byron, in omaggio all'antico adagio: *sit divus dum non sit vivus.*

Da vecchia, la Staël, come l'Albany, come tutte le donne un po' impacciose, un po' ficcanaso, che volentieri si prestano a operar le riconciliazioni, a combinare i matrimoni e ad altre simili faccende, tentò riunire lord e lady Byron, e vuolsi che l'uno e l'altra non si mostrassero molto ritrosi; ma forse fu ventura che il poeta fosse presto distolto da questa risoluzione, la quale probabilmente avrebbe finito coll'esser feconda di nuovi dissidii e di scandali più gravi.

Ma fuvvi una donna, una megera, una puritana delle più intolleranti ed infeste, la troppo celebre Harriet Beecher Stowe, l'autrice di quel beverone debilitante che è l'*Uncle Tom's Cabin*, alla quale, viaggiando l'Europa nel 1853, dopo aver avuto la sfacciataggine di sostenere a Firenze che Raffaello non era buon pittore e che gli si doveva di gran lunga preferire il Rubens, saltò in testa di difendere a modo suo lady Byron. La imprudente presbiteriana raccattò quante più infamie potè sul conto di lord Byron e pretese farne un documento di gloria e di martirio per la moglie. Cotesto libro inqualificabile uscì alla luce in Boston, nel 1860, col titolo: *The true story of lady Byron's life.* Benchè sia prudenziale assioma che fra moglie e marito non si debba mettere il dito, i grossolani oltraggi della pietista di Connecticut scaldarono la bile di un egregio letterato, Alfredo Austin, il quale rispose per le rime con un libro: *A vindication of lord Byron*, Londra 1869.

La trace sorella del poco reverendo Beecher, pochi anni addietro processato per adulterio, rispose con un nuovo volume: *Lady Byron vindicated by Harriet Beecher Stowe*, Londra 1876.

Allora i libri fioccarono sulla indelicata questione. Anche la sorella di Byron, naturalmente, fu tratta in ballo, ed uscì sopra di lei un libretto anonimo, per buona sorte apologetico, semplicemente intitolato *Medora Leigh*, Londra 1879. Contemporaneamente venne pubblicato un volume: *The Stowe Byron Controversy.* Già avevano appassionato i lettori in Inghilterra *The true story of lord and lady Byron*, in Francia *La jeunesse de lord Byron* dell'autore di Robert Hemmet, in Germania *lord Byron* di Karl Elze (Berlino, 1870).

In Italia aveva giovato da un pezzo a far giudicare equamente lord Byron lo studio coscenzioso ed onesto, in tre volumi, di Giuseppe Nicolini di Brescia.

Un anno dopo la morte dell'ultima e celebre amante di Byron, la contessa Guiccioli di Ravenna, venne pubblicato a Parigi un'opera ansiosamente attesa: *Lord Byron jugé par les témoins de sa vie.* Ma più importante d'ogni pubblicazione sarebbe quella delle lettere e d'altri documenti spettanti a Byron, e che si dice essere nelle mani del nipote della contessa Guiccioli. Essendo questa, dopo il secondo suo matrimonio col marchese di Boissy e la lunga sua permanenza a Parigi, venuta a morire a Firenze nel 1873, ci sembra che queste lettere e questi documenti avrebbero dovuto da un pezzo esser comparsi alla luce, seppure il succo non ne venne espresso nelle *Memorie* pubblicate dalla Guiccioli stessa.

***

Gli amori colla Guiccioli furono i più lunghi, i più drammatici, i più appassionati fra tutti quelli che infiorarono la vita a Byron, sebbene non così profondi nè sinceri come quelli per la piccola Duff, per l'adolescente Margherita Parker, per la sprezzante Maria Chaworth. Durarono dall'aprile 1818 a metà del 1822.

Nella Guiccioli, che aveva appena diciassette anni e nella quale il vecchio marito doveva avere svegliato i sensi, senza appagarli, l'amore fu vero, profondo, capace d'ogni annegazione ed ogni eccesso: in Byron, che in trentasei anni aveva vissuto più d'una vita, quell'amore fu soprattutto una ebbrezza dei sensi. Ove ciò non fosse stato, chi gli avrebbe impedito di rimanere in Italia, invece di andare in traccia d'avventure un po' donchisciottesche, con esito malsicuro, con mezzi così inadeguati allo scopo?...

L'amore di Byron per la Guiccioli ebbe slanci lirici sublimi. A momenti egli parve dividere, se non superare, le appassionate dimostrazioni della sua amante. Di esse fa fede lo avere ella ottenuto che Byron sospendesse di scrivere il *Don Juan*, mentre le esortazioni di Murray e di Moore non avevano bastato a fargliene modificare due soli versi.

Molte altre donne, e d'ogni ceto, amarono follemente il Byron, il quale si lasciò amare, per dir così, passivamente. Una di queste fu lady Carolina Lamb: che fece di tutto per compromettersi e per compromettere il poeta; poi viene una lista lunga quasi quanto quella dell'eroe di lord Byron e nella quale figurano donne d'ogni classe e d'ogni nazione.

Nè meno fitta è la lista di quelle che s'innamorarono di lui « per pubblica voce e fama. » La Belloc in Francia, che pure ebbe il torto di tradurre i cinque volumi delle sue pretese *Memorie* edite da Moore, ne scrisse una apologia entusiasta, piena di tumide declamazioni e di esagerazioni, spinte fin quasi al ridicolo, sul suo eroe, unite a insolenti invettive contro la nazione inglese in generale e contro l'aristocrazia in particolare: la contessa di Blessington, sotto il titolo di *Conversazioni di lord Byron, per servire di seguito alle Memorie pubblicate da Thomas Moore*, scrisse un'opera imparziale e dotta di rettificazione e di rivendicazione. Lady Morgan s'intrattenne lungamente di lui in varie sue opere. A Berlino, Elisa von Hohenhausen fu traduttrice e ammiratrice fanatica di Byron. Ma soprattutto in Italia egli fu l'oggetto d'un culto poetico, d'un affetto purissimo per parte d'una nobile fanciulla siciliana che s'inspirò sopra i suoi versi fino dalla adolescenza. Fu essa la baronessina Giuseppina Turrisi-Colonna di Palermo.

La Turrisi — dopo la sorella — non aveva che due amori poetici, ma ardentissimi: quello per Byron e quello per Gian Batista Niccolini, di cui sapeva a mente il *Foscarini* e il *Giovanni da Procida*, ed una gentile lettera del quale bastò a guarirla d'una febbre che la teneva languente in letto. Parecchie sono le liriche che le vicende di Byron suggerirono a colei che poi fu principessa di Galati.

Nel bel volume delle sue poesie, pubblicato dal Le Monnier a Firenze, ov'ella si recò nel 1846 per sovraintenderne la stampa, degna di nota è una lirica intitolata: *Lord Byron a Ravenna*, in cui la Giuseppina introduce la Guiccioli come ispiratrice all'amante del *Lament of Tasso* e della *Prophecy of Dante.* Ma non può reprimersi un sorriso quando l'ingenua poetessa incomincia il ritratto della affascinante ravennate con questi versi:

> La chioma è d'oro, vergini le rose
> Nel volto della bella innamorata.

Ma anche più strani e più ingenui sono questi versi che la giovane poetessa fa dirigere alla Guiccioli da lord Byron quando egli trovavasi a Missolungi:

> Tu donna, tu d'altrui sposa pudica,
> Dunque m'amavi tu ne' versi miei!

Queste *uscite* fanno uscire fuori de' gangheri il pio e pudico professor Augusto Conti, il quale in un pomposo elogio della Turrisi par quasi disposto a darle sulla voce e ad ammonirla cattedraticamente, per certi marroni che una fanciulla trovasi esposta a pigliare quando vuol parlar di cose che ella, nella sua innocenza, ignora tuttora.

La Turrisi ha anche scritto altre ottave intitolate: *L'addio di lord Byron all'Italia,* e la poesia sgorga in quel canto da vena schietta e abbondante, sebbene ella usi parole troppo acri ed iraconde contro il Lamartine pel famoso canto da lui aggiunto al *Childe Harold.*

L'ultimo canto di lord Byron non è da riporsi fra le infime delle liriche della Turrisi, sebbene quell'ode saffica sia frutto de' più verdi anni della poetessa, così miseramente perita nel fiore degli anni.

***

Quando egli fu morto, coloro che s'erano riconciliati con lui dopo i terribili epigrammi lanciati contro di essi nella sua satira giovanile: *English Bards and Scotch Reviewers,* mostrarono come i rancori letterari sieno i più indimenticabili e come l'amor proprio offeso difficilmente perdoni.

Nella sua satira egli avova chiamato Coleridge uno scemo, Walter Scott un commesso di librai, Lewis un beccamorto d'Apollo, Moore la peste dei costumi, Wordsworth — il capo dei *lakisti* — un idiota, Southey — il poeta laureato — un mercante di ballate; e allora, ma allora soltanto, Moore lo vendè ai suoi nemici, Southey lo tacciò di adultero e d'incestuoso, Rogers, il poeta-banchiere, lo ridicoleggiò come *club-foot* (storpio) e per la brutta abitudine di rodersi le unghie.

E taccio di molti altri.

Ma, alla morte di lord Byron, avvenne altresì questo fenomeno. Appena se ne sparse a Londra la nuova, non fu più possibile trovare un esemplare delle sue opere. Tutti le vollero subito leggere e rileggere. « Le sue poesie — dice lord Macaulay — diventarono più popolari che mai e si lessero le sue lagnanze colle lacrime agli occhi persino da migliaia di persone che non l'avevano mai veduto. »

Jeaffreson mostra di non prestar fede alla massima parte delle colpe attribuite a Byron. E il critico dell'*Academy* giustamente conclude, e noi con esso concluderemo: « Byron era uomo di inesauste passioni, d'illimitata capacità pei godimenti, di smisurata sensibilità pel dolore, ed è probabilmente un errore il giudicarlo alla stregua dei Browns, dei Jones, dei Robinson di tutti i giorni e di tutte le specie. »

Italo Franchi.

(1) Fascicolo del 26 maggio 1883. La massima parte dei giornali inglesi negano importanza al lavoro del Jeaffreson, perchè afferma senza verun documento in appoggio.

(2) A. Anserini, *Madri d'uomini celebri.* Torino, 1876.

MEDAGLIONI STORICI

CATERINA DI BORBONE.

In tutta Europa si combatteva per ire civili e per deliri di religione: in un piccolo paese soltanto, nella Fiandra, la battaglia aveva un fine e una bandiera più alta e più grande: la patria.

La vittoria di Lepanto, che aveva ricoperto di rose e di viole la terra in inverno, era di poco passata, ma di già il Turco rimandava le sue galee per i mari della Cristianità, che alla fine era impotente a difenderli: nel Nord, fra una calma faticata, buttano i germi della guerra dei trent'anni, mentre in Inghilterra l'epopea delle lotte di fazioni si restringe nel dramma intimo di Corte per cui la fina e bella testa di Maria Stuarda è tagliata. Anche i poeti, fra tante battaglie, diventavano soldati e combattevano colla spada per quelle dinastie e per quei pregiudizi ai quali colla penna andavano togliendo vigore.

E in mezzo a questo primo dissolvimento della monarchia, nella sua forma medievale, scoppia la rivoluzione; rivoluzione politico-economica che piglia nome religioso soltanto e si chiama la Riforma. Ma per questo non era stata meno vasta e potente: aveva sconvolto tutto quel vecchio mondo, ponendo il disordine in ogni parte della podestà sociale costituita, attaccando, cioè, la Chiesa, l'Impero e la famiglia. La grande felicità dell'umanesimo scomparve in un tratto in quella nuova ira che scoppiò.

E con questo, in mezzo e di sopra dalle rovine, dalle stragi, dagli odii, un ricordo, un rispetto durava pur sempre nella sua gloria pura, il rispetto per la donna. La cavalleria non si spegneva in un colpo e un fiato delle Corti d'amore correva ancora per le Corti dei minacciati sovrani. Fra la notte di San Bartolomeo e gli editti di Richelieu, fra lo scomparire d'una professione religiosa e il sorgere d'una dinastia, la storia di Francia s'illumina d'un ampio sorriso femminile.

×

La sera del 16 maggio 1586, il principe di Condé sposava la signorina de la Trémouille e dava una gran festa da ballo, alla quale intervennero le più illustri dame di Francia — fra le altre Caterina di Borbone, sorella del re di Navarra. Era allora questa principessa nel fiore della bellezza — brillavano in lei le doti di Margherita di Valois sua avola e di Giovanna d'Albret sua madre — e lo splendore dei natali accoppiato alla straordinaria avvenenza della persona la rendeva affascinante. Carlo di Borbone, conte di Soissons, suo cugino, la vide quella sera la prima volta — ballò con lei e se ne innamorò.

×

Caterina di Borbone, l'ho già detto, era sorella di Enrico IV. Questi, non avendo figli, considerava sua sorella quale sua unica erede, e sperava da lei un nipote, al quale avrebbe potuto trasmettere un giorno la corona di Navarra che già cingeva e la corona di Francia alla quale agognava. Soltanto un principe del sangue avrebbe quindi potuto aspirare alla mano di Caterina.

D'altra parte, ell'era assai fiera. Per varie ragioni, aveva rifiutato di sposare i più potenti principi di Europa — Filippo II re di Spagna, Enrico III re di Francia e Giacomo Stuard re della Scozia.

Come poteva sperare la mano di Caterina Carlo di Borbone conte di Soissons, egli cadetto di un ramo dei Borboni, egli quasi povero e senza fortuna? Avrebbe Caterina abbassato i suoi sguardi fino a lui?

Il suo era un amore senza speranza — la sua fiamma doveva divampare solitaria finchè non avesse incenerito il suo cuore.

Così egli pensava: ma non sapeva quale turbamento aveva gettato nel cuore di Caterina — e dimenticava che l'amore può vincere tutti gli ostacoli e livellare tutte le fortune.

Rivide la principessa ad un'altra festa da ballo in casa dello stesso principe di Condé, una festa in maschera delle più sfarzose che furon date all'epoca di Enrico IV, e, reso audace dalla passione, decise di svelare a Caterina il sentimento che gli aveva inspirato. Si vestì da chinese, e trovata Caterina sola in un gabinetto, le si gettò ai piedi, le disse che veniva dalla più lontane regioni della China attirato dalla fama della beltà di lei, e che non esitava a proclamarla, adesso che l'aveva veduta, la più incantevole principessa della terra. Infine, inebbriato dall'aspetto di Caterina, le disse che l'amava. La principessa arrossì, si mostrò offesa, e si ritirò senza degnare il conte di una risposta.

E lui ritornò al suo palazzo in preda ad una commozione indescrivibile, volgendo nella mente alterata i più pazzi progetti, pensando a troncare una esistenza diventata insopportabile. Allora, al colmo della disperazione, prese la penna e scrisse a Caterina il seguente biglietto:

> Madame
> On ne peut vous voir sans vous aimer, vous aimer sans vous le dire, vous le dire c'est vous desplaire. Que faire? De grâce, laissez moi adorer la plus divine créature que le monde ait jamais vue, ... jamais possible.
> Charles de Bourbon

E fatto recapitare il biglietto, si fece a meditare sulle conseguenze del suo audacissimo atto. (1)

Eppure, Caterina di Borbone lo amava. Non lo aveva voluto, sulle prime, confessare a sè stessa, aveva anche sperato di far tacere la voce del cuore — ma poi s'era riconosciuta impotente a lottare col nuovo sentimento che la dominava tutta. Che fare? Alla prima occasione il conte di Soissons si sarebbe potuto accorgere d'essere corrisposto, e allora? Avrebbe suo fratello Enrico IV acconsentito al loro matrimonio?

Caterina non si dava nessun pensiero della disparità di fortuna fra lei e il conte di Soissons — Carlo era di famiglia illustre, e poi essa lo amava. C'era un altro ostacolo che le sembrava, e fors'era, più grave. Il conte era del partito di Caterina dei Medici e della Lega, del partito cioè in aperta guerra con suo fratello — il conte era cattolico, mentre essa era ugonotta. Per questa ragione sperava poco nell'avvenire e prometteva a sè stessa di dissimulare il suo affetto per Carlo di Borbone.

Ma non lo potè. Un giorno s'imbattè con il conte di Soissons nel parco del governatore di Angers. Erano soli. Carlo si gettò di nuovo ai suoi piedi, parlandole con esaltazione dell'amor suo. Essa, in preda ad una violenta commozione, non ebbe la forza di contenersi, si tradì, e gli disse... di sperare. E detto ciò si allontanò fuggendo, lasciando Carlo estatico per la contentezza.

La prima implicita confessione dell'amore di Caterina la troviamo nella seguente lettera, scritta a Carlo di Borbone mentre trovavasi per qualche giorno a Parigi:

> Je ne sçai point ce que l'on sent quand on est éloigné de ce que l'on aime; ainsi je ne puis vous plaindre autant peut-être que vous le méritez. Mais je sçai bien que si vous souffrez tout ce que j'endure depuis votre absence, il n'est point de maux qui égalent les vostres, et ceux de
> Catherine

Appena ricevute queste righe, il conte di Soissons rispondeva:

> Ma chère ...
> Je vais partir pour aller entendre de votre belle bouche cet aveu si charmant. ... cependant que ma joie et mon impatience laisse vivre jusque là l'amoureux
> Charles de Bourbon

Contemporaneamente, per assicurarsi la mano di Caterina, il conte di Soissons abbandonava il partito della Lega ed Enrico III, si faceva ugonotto e metteva la sua spada a disposizione di Enrico IV, che l'accettava premurosamente. Tanto può sul cuore umano l'amore! Ma non deve far meraviglia, specialmente in un'epoca come quella. Basti ricordare che la guerra combattuta da Enrico III nel 1569-70 ebbe origine da intrighi galanti — donde il nome di *Guerra degli Innamorati* rimasto nella storia.

×

Poco tempo dopo, veniva combattuta e vinta da Enrico IV la battaglia di Coutras, quella famosa battaglia nella quale fu schiacciato l'esercito del duca di Joyeuse, e che rese il nome di Enrico popolare in Francia, celebre in tutta Europa. Il conte di Soissons combattè quel giorno con grande valore a fianco del re, ottenendone le più alte lodi.

E di certo, i frutti della vittoria potevano essere grandi e immediati. Ma l'amore non volle che fossero subito raccolti. Enrico IV, il giorno successivo alla battaglia di Coutras, corse a gettarsi fra le braccia di Courisande de Grammont allora sua amante, ed a cercare nei baci di lei l'ebbrezza e la felicità. Frattanto, Carlo di Borbone lasciava anch'esso il campo e s'affrettava presso Caterina per farle omaggio delle bandiere prese al nemico; e l'esercito, rimasto senza capi, in parte si sbandava.

Venere soggiogava un'altra volta Marte.

×

Enrico IV, tutto assorto nelle sue mire di conquista e nella sua passione per la Grammont, non s'avvide, o finse di non avvedersi dell'amore di Carlo di Borbone per Caterina. E i due giovani amanti sperarono, e si credettero felici.

Ma s'ingannavano. Il duca di Guisa capo della Lega non poteva soffrire in pace il distacco del conte di Soissons dai suoi antichi amici e la sua adesione al partito Ugonotto. Egli si adoperò perciò a tutt'uomo per gettare la discordia fra Carlo ed Enrico IV, e vi riuscì.

Fece abilmente insinuare nell'animo del re che Carlo di Borbone era un ambizioso da temersi, che fingeva d'amare la principessa per migliorare il suo stato, che, infine, le sue mire ambiziose giungevano fino alla corona di Francia. Enrico IV credette a queste perfide insinuazioni, si fece col conte freddo e riservato e giunse a lasciargli comprendere la sua avversione non solo, ma altresì che non avrebbe mai acconsentito al matrimonio di lui con sua sorella.

Il conte di Soissons, credendo di avere nel re un nemico, dopo aver nuovamente giurato fede a Caterina, vinto dal dispetto e dall'ira tornò a Parigi e si ravvicinò al partito della Lega.

Così, il duca di Guisa trionfava.

×

Caterina non credè alle accuse che venivano lanciate contro il conte. Convinta che l'amore di lui era sincero quanto ardente e che era vittima di perfidi denigratori, non volle dar ascolto ai consigli di suo fratello, e giunse fino a dichiarargli che ella sarebbe stata del conte di Soissons o di nessuno.

Lo amava con la tenerezza, con la fede, con l'entusiasmo del primo amore. E trascorreva i giorni pensando all'amico lontano, e, in un istante di abbandono, così gli scriveva:

> Ne me parlez point de l'absence, mon cher comte, cette seule idée espouvante ma raison et vous avez d'assez grands témoignages de ma tendresse sans que vous m'engagiez encore à vous en donner de nouvelles marques. Tout me parle ici de vous et vous y paraissez plus souvent à mes yeux que quand vous y étiez encore. Je vous trouve dans le ressentiment de mon frère et ce qui doit être beaucoup plus pour vous, je vous rencontre toujours dans mon cœur, vous y êtes si profondément gravé que je ne crains point les chagrins de l'absence tant que cette idée les scaura dissiper.
> Catherine

La stella dei due innamorati parve allora offuscarsi. Enrico IV, volendo troncare ogni relazione fra sua sorella ed il conte di Soissons, ricorse ad uno stratagemma, della esecuzione del quale si incaricarono la Tignonville confidente di Caterina e De Rosny confidente del conte di Soissons. Essi imitarono la scrittura della principessa, e fecero arrivare a Carlo delle lettere, dalle quali appariva chiaramente che Caterina non lo amava più. Il conte di Soissons credè di essere stato perfidamente ingannato, e senza riflettere a quel che faceva, fe' correre voce che doveva sposare al più presto la principessa di Montalto nipote di papa Sisto V. Caterina, nello apprendere tale novella fu per morirne dal dolore, ma ebbe coraggio e fede e non disperò. Il cuore della donna ha di queste chiaroveggenze.

La trama ordita contro i due amanti fu scoperta, ed essi tornarono ad amarsi con maggior fervore di prima, e stabilirono di sposarsi segretamente.

Profittando della lontananza di Enrico IV che allora assediava Rouen, il conte di Soissons si recò a Pau presso Caterina. Tutto era pronto. Il matrimonio doveva esser celebrato da Cahier ministro di Caterina. Un notaio s'era impegnato di stendere l'atto di matrimonio. Fra poco sarebbero stati l'uno dell'altro, e per sempre.

Ma la fortuna non arrise neanche stavolta ai due infelici amanti. Enrico IV fu informato di tutto. Scrisse al presidente del Parlamento di Pau che impedisse ad ogni costo il matrimonio clandestino, ed il matrimonio non potè esser celebrato.

Nè basta. Caterina, per ordine del re, fu confinata nel castello di Pau, ed il conte dovè rinunziare alla felicità che credè un istante d'aver raggiunto. Non poteva più parlarle, non poteva più vederla. Pure, riuscì una volta, per mezzo d'uno stratagemma, a farle pervenire una lettera, ed un'altra volta, soltanto per rivederla, si introdusse nel castello fingendosi un corriere di gabinetto di Enrico IV. Ma furon due lampi fuggitivi in quella lunga notte del loro dolore.

×

Quando Enrico IV ebbe cinta la corona di Francia in premio della sua abiura, Caterina lasciò il castello di Pau e si recò a Fontainebleau. Il re, perdutamente invaghito della soavissima e incantevole Gabriella d'Estrées, non badava allora a sua sorella. I due innamorati poterono finalmente rivedersi, grazie alla compiacenza della contessa di Guiche, confidente di Caterina. Carlo ebbe una chiave del giardino del palazzo. Era di primavera: le notti erano placide, serene. Dopo le undici, il conte di Soissons si recava al solito convegno. E là, sotto le stelle scintillanti nel profondo azzurro, fra il silenzio della notte rotto appena dal susurrar del vento tra le fronde fiorite, con le mani intrecciate, guardandosi negli occhi innamorati, beati, estasiati, parlavano del loro amore e delle loro speranze.

A questi notturni colloqui assisteva sempre la contessa di Guiche. Ma neanche questa felicità doveva durare. Il re divise quei due poveri cuori per sempre.

Lo scioglimento di quel poemetto amoroso si avvicinava a grandi passi.

×

Per soddisfare la curiosità della lettrice, ecco le due lettere, le ultime righe che si scambiarono i due amanti.

Caterina di Borbone così scriveva al conte di Soissons:

> Au comte de Soissons.
> Je meurs, mon cher comte, tout s'est enfin déclaré contre nous. Le perfide de Rosny nous trompait dans le temps qu'il semblait nous servir, et le roi le faisait agir. Que ferons-nous pour sortir de cet affreux labyrinthe où l'amour et la bonne foi nous ont trop engagés? Je n'y vois plus d'autre moyen que notre constance, mais que nous avons souvent mais inutilement tenté ce remède! Il a seu nous faire développer les ... des artifices de nos ennemis, mais il n'a pu nous mettre au dessus de leurs attentats. Combien de fois avons-nous cru être à bout de nos peines, et combien de fois y sommes-nous retombés?... Ha, je succombe, et ma patience fait ses derniers efforts! Que sais-je, peut-être sais-je au désespoir!
> Catherine

E Carlo rispondeva:

> A son Altesse royale.
> Madame, de toutes les choses de la vie, il n'y a que le malheur où l'on ne puisse s'accoutumer, nous en avons pourtant essuyé de tant de sortes que nous devrions y être faits. Quelles disgrâces n'avons-nous pas ressenties, ma chère princesse? et de combien encore d'infortunes sommes-nous encore menacés? Quoi! je vous perds, mon adorable! je ne vous posséderai point! Un odieux rival sera l'heureux possesseur de tant de charmes! et je ne meurs pas de douleur, ou plutôt je permets encore qu'il vive! Dieu d'amour, pour qui destinez-vous vos faveurs? Est-ce à ces parfaits amants qui devraient y prétendre plus légitimement que nous? Ah! extravagance, divine princesse, je parle à une ingrate quand je ne dois parler qu'à vous! Que vous dirai-je, ma chère Altesse? c'est le caractère des grandes douleurs de l'esprit, et je ne sais si mes malheurs ne me conduiront point bientôt jusque là.
> Charles de Bourbon

L'arguta lettrice, leggendo bene fra le righe, noterà un raffreddamento nella passione d'entrambi — quel raffreddamento non era nel cuore dei due amanti, ma nelle parole sì. Forse erano stanchi della lunga lotta, o forse non speravano più. Caterina parla della perfidia di De Rosny, e si atteggia, giustamente del resto, a vittima. Ma non più una di quelle frasi che vengono dal cuore e che la passione soltanto può mettere sulla penna della donna.

Eppure, essa amava ancora il conte di Soissons — credo anzi che lo abbia amato finchè il suo cuore ebbe cessato di battere.

×

Enrico IV fece intimare al conte di Soissons, in modo di non lasciar campo a nessuna replica, di non pensar più a sua sorella, ed a questa fe dire che si preparasse a sposare il duca di Bar, primogenito del marchese di Lorena. Le accordava qualche giorno per risolversi. Caterina si ritirò in un villino a dodici leghe da Parigi, in riva alla Senna — e là, lontana dalle agitazioni, gustò le dolcezze d'una vita calma e tranquilla. Ancora essa osava sperare — ma tutte le sue illusioni si dileguarono d'un tratto. Una mattina, riceveva la notizia del matrimonio del conte di Soissons con madamigella di Montafia. Caterina svenne a quell'annunzio inaspettato, e per più di due ore rimase priva di sensi. Quando rinvenne si trovò un'altra donna. Carlo di Borbone s'era ammogliato soltanto per dispetto e per rappresaglia? Ella non volle indagarlo — la rivincita era necessaria alla sua vanità offesa, al suo amore calpestato.

Corse subito a Parigi e fece sapere al Re che era pronta a sposare anche subito il duca di Bar. En-

---

(1) Queste notizie, e i fac-simili delle lettere dei due amanti, sono ricavati dal libro ormai diventato rarissimo sugli amori di Caterina di Borbone, libro stampato nel secolo XVII ed attribuito a madamigella Caumont de la Force. Anche la parte aneddotica è rigorosamente storica.

rico IV non se lo fece dire due volte — i preparativi furono fatti in gran fretta, e dopo alcuni giorni l'arcivescovo di Rouen metteva in dito a Caterina di Borbone, duchessa di Bar, l'anello nuziale, nella cappella privata del re di Francia.

E qui la storia pone fine all'amore di Caterina per il conte di Soissons. Si sa soltanto che, pochi anni dopo, giovine ancora e nel fiore della bellezza, la duchessa di Bar morì nel castello di Nancy, di una lunga malattia che i medici non seppero definire.

Forse, come una marchesana delle ballate, morì d'amore.

Piero Carboni.

LUIGI SERRA

Mentre l'Italia borghese ammira un po' intontita la bellezza delle cinquantamila lire date dal Ministero della pubblica istruzione pel *Voto* del Michetti, e la classe artistica tutta quanta ne ha naturalmente l'acquolina in bocca, un'altra opera d'arte, un piccolo cartone del Serra, - semplice disegno a penna leggermente rilevato con bianco e indizi di tinte, - entra per un prezzo pure decorosissimo nel bel fascio d'ogni erba degli acquisti del Ministero, e contribuendo così a costituire il primo patrimonio della nascente Galleria d'Arte moderna ci fa pensare, con buona licenza dei nostri colleghi, che in fatto di pietre fondamentali il nuovo edifizio non ne abbia finora di più solide.

***

Ma chi sia Luigi Serra, lo sappiamo forse così bene come sappiamo chi è Francesco Paolo Michetti, il giovane e meritamente amato trionfatore di quest'ultimo lustro?

Nel 1870, un francese, negoziante di quadri, sbalestrato forse dagli eventi del suo paese capitò a Torino e, tolte in affitto due sale della nostra Società promotrice di Belle Arti, vi aprì una piccola Esposizione di opere diverse, che, straniere come erano fra di loro, parevano avanzi di naufragi. Erano là alcuni buoni dipinti antichi d'autore incerto o ignoto, alcuni dei soliti barocchi, fondi di magazzino, alcuni quadri e schizzi di francesi moderni chiari e oscuri, due Carot, un Monticelli, un Diaz, e quattro gioielli di paesi allegri fra il verde, firmati: Petit. V'erano ancora parecchi di quegli autori d'adesso che non fanno mai nè caldo nè freddo, per quanto siano esotici, ma in mezzo a una parete, esposto con intelligente amore, stava un quadretto originale rappresentante una monaca bella e giovane che pregava in ginocchio, sola nella sua celletta austera, appoggiata al muro, dal quale pendeva il crocifisso, - e una lucernetta illuminava la scena con un effetto alla Gherardo Hontorst, ma più fino.

Nobile e raccolta la posa della gentile persona, i lineamenti d'una purezza antica, l'espressione profonda, assorta. Si restava là davanti come inchiodati.

L'esecuzione stessa era una bellezza, ricordava la perfezione misteriosa del Van der Werff.

E la firma appena visibile in un angolo del piccolo capolavoro era appunto del Serra, onde un gruppo di ignari neofiti artisti ammirando la straordinaria sapienza del nuovo autore sconosciuto, almanaccava chi mai egli potesse essere, di dove usciva, che aveva già fatto, che stava facendo, ecc.

Sono passati tredici anni, durante i quali l'autore ha sempre lavorato e progredito e condotto vaste pitture murali e scenografiche che certamente sono in vista; ma la gran maggioranza dei nostri scrittori d'arte, quasi altrettanto ignara quanto quei trepidi principianti torinesi del 1870, di nuovo si domanda chi sia il Serra; e a chi con singolare intelletto di arte vide necessario l'acquisto del suo *Cartone* esposto a Roma, e lo ottenne, pare che l'impresa non sia stata delle più facili, appunto per la poca notizia che si aveva nel mondo ufficiale dei titoli dell'artista.

E poi, che cosa era mai un disegno, - e ancora, figurarsi, quadrettato per l'uso particolare del pittore! - che cosa era di fronte alle grandi tele in pompa magna?

Giustissimo. Il cartone faceva proprio poco il solletico al pubblico, si presentava con troppa modestia, e intorno al nome dell'autore s'era fatto finora poco rumore.

« Parecchi artisti, diceva Teofilo Gautier fin dal 1860, ottengono molta e rapida fama, e parecchi altri ne son degni, i quali ottengono poco o nulla, o troppo tardi. È questione di pochi posti e di molti concorrenti. »

È pur questione, secondo noi, della diversità delle strade scelte entrando nell'arte, e dei modi di prendersela, e delle disposizioni individuali a fare od a non fare la corte alla fortuna.

Perchè oggi, fra arte e scienza è evidente questa rassomiglianza, che chi in esse cerca il profitto materiale immediato se da un lato si preclude forse la via delle più alte mete, costretto a spendersi nelle opere minori richieste quotidianamente dalla società, dall'altro si fa assai più presto una posizione, è sovente portato tanto più in su, quanto meno dà indizio di cercare il sublime; — e chi fin dal principio si confonde colle profondità e colla poesia è invece meno facilmente ben visto, trova più ostacoli, si vede a un tratto relegato sulla sua altura, e nel basso la folla brulicante fa benissimo senza di lui, ed egli a momenti pare al mondo un *non valore*.

E fra arte e scienza c'è poi anche questa differenza, che mentre nella scienza i successi ormai non si ottengono se non procedendo nel positivo, e quasi tutti sono legittimi, in fatto d'arte oscillano tuttavia fra orpello e oro, fra acrobatismo e serietà, fra arte di moda, beniamina effimera del mondo ricco, e arte destinata a restare.

***

Perchè adunque nell'arte il Serra scelse la via dello studio continuo e incontentabile? Perchè cercò sempre nobiltà e verità? Perchè fa della pittura degna di rivaleggiare con quella di Gian Bellini o di Alberto Dürer, quando la vede così poco vendibile? Perchè sprofondarsi nello studio dei puristi del Rinascimento, quando vede quali sono i modi di diventar gli idoli della giornata?

Egli ne ha il compenso di essere adesso il meno noto fra i migliori artisti d'Italia.

Chi va cercando sol premio d'eroi
Per sentieri sì duri è ben che peni.

Salvator Rosa l'ha forse scritto per averlo provato e Tranquillo Cremona anche recentemente è passato per di lì. I cercatori, gli isolati, quegli artisti che come costoro non procedono da nessuno, non si collegano con nessun gruppo, sono sempre levati tardi sugli scudi. I contemporanei guardano sempre altrove per un pezzo.

Ma poi, che ha da sapere di Rinascimento e di Gian Bellini e di Alberto Dürer il pubblico d'una Esposizione moderna? Che ne sanno gli amatori soliti, la metà dei quali è tanto meno competente quanto più si crede iniziata? E le sorde guerricciuole di mestiere non sono esse eterne in arte, non tendono sempre a frastornare l'attenzione dai meriti d'un collega che dà ombra?

***

Il *Cartone* del Serra rappresenta la somma delle ricerche e delle decisioni del giovane autore quando egli si accingeva a dipingere a Roma, nell'Abside di S. Maria della Vittoria a Termini, la sua tempera dell'*Ingresso in Praga dell'esercito della guerra dei trent'anni dopo la vittoria della Montagna bianca.*

Ma più completo del cartone è il dipinto grandioso che da quasi un anno è ultimato e visibile nella detta chiesa. Come è giunto il Serra ad una tale penetrazione dell'epoca, a tanta verità di tipi e di pose, a tanta concisione e grandezza di composizione?

Passa sul primo avanti la solenne sfilata di soldati colle bandiere, passano cavalieri, prelati, il lungo corteo serpeggia fra la folla, viene da lontano, un edifizio gotico a destra, un accalcarsi della gente per vedere, e in fondo la moltitudine in movimento per seguire la processione, e in fondo ancora, illuminata dal sole, Praga sulle sue collinette, e al di sopra un cielo finissimo, arioso, a motivi di nuvole nuovi, stupendi, una bellezza d'osservazione e di poesia.

L'osservazione è una delle doti principali dell'autore. Davanti al vero egli è sempre all'erta. Le sue cartelle si riempiono giornalmente di numerosi schizzi colti in ogni circostanza della vita. I documenti abbondano, il tesoro di visioni pittoresche accresce, arricchisce continuamente quello del sapere materiale, che nel Serra continuamente si perfeziona. Ed egli giunge a quel punto in cui il suo lavoro sgorga di vena, senza sforzo e senza scorie.

Come ha egli fatto per portarsi così avanti, per unire alla semplicità la potenza, alla dottrina lo slancio, e non dare mai nè in bravate nè in abbandoni, sempre stringato, sempre naturale e scrupoloso?

Il Serra, nato nel 1846 a Bologna, vi si incamminò nell'arte piuttosto da giovane e vi studiò fino ai diciannove anni, dopo i quali, accortosi di non aver nulla imparato, provò a mutar paese. Provò Firenze, Roma, Venezia, s'innamorò degli antichi, dinnanzi ai quali la vanità di ciò che gli era stato insegnato gli si fece sentire in tutta la sua impotenza. È il solito risveglio dei giovani veramente nati per l'arte. Tardi sentono la insussistenza delle basi dei loro studi, ma con forza e umiltà si rimettono quasi da capo, ridiventano scolari, intendono che bisogna fondare saldamente per riedificare.

Così il Serra rimessosi allo studio si formò i suoi nuovi ideali artistici, persuadendosi che a voler incominciare un'opera era necessario impiantarla bene e spendere il maggior tempo nel farne buona l'ossatura. Sono le perfette ossa che fanno le belle membra. E il finire un impianto sano è sempre meno ardua impresa che l'andare alla carlona senza principi. Fu l'ultimo dei pensionati governativi dell'Accademia di Bologna, e, come primo saggio di pensione in quel nuovo genere d'arte che s'era proposto, mandò da Venezia una vecchia al Monte di Pietà. Le tendenze originali del giovane pensionato si meritarono le ire di mezzo Corpo accademico, i giovani plaudivano, i vecchi deploravano. Si fece al dipinto l'appunto di mancare di finitezza, ed il Serra rispose che giusto cercava di *imparare a cominciare*, che il finire verrebbe dopo di per sè.

E tornò a Roma, dopo un periodo d'anni laboriosi a Bologna, nel suo immenso studio del palazzo Bentivoglio. Fu in quel tempo che mandò alla Esposizione annua di Torino il suo stupendo acquerello della *Cristiana in una catacomba*, che la Società promotrice non solo acquistò subito, ma volle pur fare incidere per il solito *Album*.

Noi si ammirava la vigoria dell'artista, la sua purezza e bellezza di disegno, ed egli ancora incontentabile continuava a disegnare per *studiare ancora*, continuava a preoccuparsi di studi sugli antichi: adoratore del Mantegna, si isolava sempre più in un mondo col quale le moderne correnti artistiche non hanno che fare, non si concedeva al *gusto* dei negozianti di quadri, cercava occasioni di far grande; aule, chiese, teatri, pittura religiosa, storica, scenografica, tutte le forme dell'arte maggiore lo tentavano; e questo artista che uguaglia i nostri più valenti nel dare schizzi squisiti e vivaci e nuovi ai giornali illustrati, intraprendeva con allegria la sua *Abside* della chiesa di Termini, concorreva alla Commissione governativa di decorare con grandi fatti storici romani la sala del Senato.

Con queste imprese e idee è naturale che non si sia speso in spiccioli dando quadretti a tutte le Esposizioni regionali, è anche naturale che non si sia prima preoccupato di quel nostro ciclo d'Esposizioni solenni iniziate a Parma e continuate a Milano, a Napoli, a Torino.

Ognuna di quelle importanti gare è stata la pingue pastura dei critici fabbricatori di celebrità; è stata l'albero di cuccagna cui ci si arrampicava ai guadagni dei lauti premii, delle compre ufficiali, delle compre e commissioni private straordinarie. E il Serra non c'era. Per una somma che fu un compenso ridicolo compiva la sua *Abside*, un capolavoro.

E quasi nessuno ne ha parlato.

Al concorso del Senato, nonostante la novità e grandiosità dei suoi bozzetti, non vinse. A chi lo proponeva come giudice pei premii governativi di Torino nel 1880 non riuscì d'ottenergli dieci voti nel consesso degli artisti elettori.

Ma colla compra del suo *Cartone* per parte del Ministero, vogliamo credere finita la salita difficile. Al Serra adunque gli augùri di una sorte degna di lui.

L'amore e la libertà lo hanno fatto artista di primo ordine. L'ufficialità non lo ha guastato, la lode non lo può gonfiare, la sua superba strada è un pezzo che se l'è tracciata e che vi cammina: figurista, paesista, prospettico, disegnatore ammirabile e sobrio colorista, continuerà a darci le opere elette. Non continui l'Italia a quasi ignorarlo.

Marco Calderini.

NOTE DI LINGUA

UNA DIMANDA E UNA RISPOSTA.

Genova, 17 luglio 1883.

Illustre signore,

Sono disperato. Cerca e ricerca, non m'è ancora venuto fatto di trovare una parola, che indichi esattamente quella specie di vernice argentea, che ricopre le susine. Nel Pisano si usa «*rezzola*»: ma nel Vocabolario di V. S. non è notata questa voce; per il che è assai dubbio se voglia esser tenuta in qualche pregio.

Il Fanfani la cita in un suo opuscolo: « Una fattoria toscana da vendere » (se non erro); ma nel senso di « lieve pellicola che ricopre l'aglio e le cipolle. »

A. G. Barrili dice aver dovuto ricorrere ad una perifrasi per esprimere così breve concetto.

Ora, non potrebbe Ella nelle sue preziose Note di lingua, pubblicate con tanto giovamento degli studiosi dalla *Domenica Letteraria*, regalarci il vero e acconcio termine, che invano da molti si cerca?

Devotissimo, ecc.

Risposta. Ecco il regalo (se così dobbiamo chiamarlo) non di una ma di due parole. Quel polviscolo adunque color d'argento che ricuopre le susine, nel fiorentino dicesi comunemente *Fiore*, nel senese *Pruina*; nè so se in altre provincie toscane si usi diverso vocabolo. Ma questi due a me paiono assai belli; e se dovessi dire, più il secondo che il primo. Il primo infatti può parere generico troppo e forse fare equivocare a un tratto tra il *fiore del susino* e il *fiore della susina*; il secondo è più proprio e più significativo, poichè quel polviscolo ti dà appunto l'idea della *brina* o *pruina* posatasi sul frutto. Ed è notevole altresì che mentre il latino *pruina* passando nell'italiano si mutò in *brina*, rimase poi nel parlare del senese a significare, per via di similitudine, soltanto quella data cosa. Capricci inesplicabili delle lingue!

G. Rigutini.

NELLA SETTIMANA

La grande sventura — la maggiore, forse, del secolo — accaduta poco lontano di qui, ha interrotta, almeno per pochi giorni, una discussione che tra i fogli della capitale accennava a farsi lunga e clamorosa.

La questione è questa: Si farà nell'inverno spettacolo d'opera grande a Roma?

E quindi:

Si farà all'Apollo o al Costanzi?

Pare, di fatti, a molti che questa città, per la posizione ufficiale che occupa di sopra dalle altre italiane, debba, ogni inverno, avere uno spettacolo, come dicono, d'opera grande.

C'è, è vero, molta gente, che, da questi giorni, dorme per le vie, dacchè non si è potuto istituire dei dormitori pubblici che anche dei piccoli paesi possiedono; quando rovescia un temporale si fanno rigagnoli per le piazze che la moderna comodità dei *tram* non attraversa, che, di notte, spesso il chiarore giallastro del *gas* non illumina; mancano, insomma, e per ragioni finanziarie, non solo opere utili allo splendore del gran nome di Roma, ma necessarie alla vita dei suoi più modesti cittadini.

Tuttavia al municipio è imposto di mettere ogni anno più di cento mila lire in un teatro che diventa ogni anno più indecoroso e più maledetto.

« Ma — fra l'altre cose si osserva — senza lo spettacolo grande dove darebbe la Corte la serata di gala? »

E l'osservazione persuade molti come un seriissimo ragionamento.

***

Se non che quest'anno la questione è diventata doppia a un tratto: dacchè un'altra ne è nata: « La *stagione* solenne, per cui la Corte potrà dare la serata di gala e il municipio dovrà spendere più di cento mila lire, questa grande e fatale *stagione* seguirà all'Apollo o al Costanzi?

A molti sembrerà strano davvero, ma sono di questi argomenti che si distrae e si riscalda per ora l'attenzione della capitale. Sembrerà tanto più strano il caso, in quanto nulla dovrebbe essere più semplice a risolversi che questa seconda parte dell'alto dissidio. Abbiamo infatti un teatro vecchio, che non risponde soltanto alle necessità economiche d'un teatro moderno, ma neppure ha mai risposto a nessuna esigenza d'arte: brutto, incapace, antipatico, è abbandonato dagli impressari e dal pubblico. Ce n'è, invece, un altro che, fabbricatosi da un privato, è pure uno dei monumenti più belli, più compiuti del genere: gli stranieri vengono ad ammirarlo ed a copiarlo.

Ma non vale esporre, anche lungamente, queste verità di fatto: fra noi non si può mettere in dubbio la superiorità dell'Apollo, che è come il rappresentante della città vecchia, la vera città romana, sul Costanzi che è lavoro della città nuova, quella degli ultimi venuti.

In questo dualismo che pochi avvertono sta, non pertanto, la causa di molte cose che qui avvengono e che altrove non si capiscono.

***

Se non che noi, non amici d'impresari, d'agenti e neanche di ballerine, non è della egemonia di queste o di quelle scene — come elegantemente si scrive — che ci vogliamo occupare.

Per fortuna abbiamo qualche cosa di meglio da dire.

Abbiamo guardato i programmi che si vanno buttando alla curiosità dei consiglieri comunali per invogliarli a spendere i denari dell'erario cittadino anche nel prossimo anno a favore di questo famoso spettacolo d'opera grande. Per quanto quei furbi combinatori di programmi abbiano sudato, essi non son giunti a poter promettere che melodrammi già vecchi, o appena in qualche parte rifatti dagli autori: siamo insomma all'arte storica, alle riproduzioni del passato.

Il pubblico seguita a dimandare delle novità, a chiedere qualche dimostrazione dei nuovi progressi e delle evoluzioni della musica fra noi; ogni anno, d'estate, gli si assicura che a carnevale avrà novità e dimostrazioni, poi, quando il tempo viene, si ritorna alla *Norma*, alla *Forza del destino*, al *Ruy-Blas*, o, tanto per fare propriamente qualche cosa di straordinario ed inaudito, si eseguisce un *Simon Boccanegra* mutato in alcuni punti, o un *Don Carlos* amputato di qualche membro.

Anche Verdi non compone più di nuovo: riproduce sè stesso.

Così che gli impresari non hanno torto se non possono preparare novità agli spettatori: la produzione è mancata, mentre - per adoperare le parole tecniche - seguita sempre la richiesta.

I più giovani maestri, quelli pei quali le aspettazioni erano più intense e più amorevoli, se son giunti a mettere insieme uno spartito, non sanno più arrivare avanti: alla seconda prova, se per isventura propria la tentano, sono fischiati rabbiosamente da quel pubblico che voleva ad ogni costo applaudirli.

La forma del melodramma è esaurita?

Non sarebbe avvenimento strano e imprevedibile; tutte le forme d'arte, dopo raggiunto il loro massimo svolgimento, indeboliscono e decadono.

Siamo stati dei secoli senza opera in musica; dovremo, forse, stare degli altri ancora.

Ma non è in queste audaci e difficili discussioni estetiche che ci vogliamo buttare: andiamo avanti nel piano e volgare nostro ragionamento.

***

Agli spettatori dei teatri italiani, oltre la produzione musicale, vengono mancando sempre più i cantanti.

Omai le grandi esecuzioni non si fanno più al San Carlo, alla Scala, al Comunale di Bologna: si fanno a Londra, a Parigi, a Vienna e — perchè no? — a New-Yorck.

Traverso i giornali il pubblico nostro impara di questi miracolosi spettacoli, di questi artisti fortunati e gloriosi che paiono lottare coi ricordi più fulgidi del passato.

Ma a noi queste cose non riesce d'impararle diversamente che dai giornali; a noi non vengono che russi, inglesi e americani incomincianti, i quali, finito il Conservatorio, considerano un teatro italiano come una specie di corso di perfezionamento, un anno di pratica qualunque, — o artisti già vecchi che negli altri paesi non si accettano più.

Anche come spettacolo, il pubblico italiano non ha più che mezzi spettacoli: la milizia territoriale dell'arte musicale.

E non può essere altrimenti: giacchè i teatri nostri non rendono quanto gli stranieri, non riescono a pagare i cantanti come quelli di Londra, di Parigi, di Vienna e di New-Yorck.

Non possiamo dunque più sentire che musica già vecchia eseguita da artisti mediocri.

***

In tali condizioni — diciamo — è permesso buttare i quattrini dei municipi, che sono sempre così pochi, per proseguire una tradizione che non ha più quasi nessun valore, e perchè, come a Roma, la Corte possa dare una serata di gala al corpo diplomatico?

Comprendiamo perfettamente che, sino a pochi anni fa, queste spese si facessero dalla nazione.

Fino a pochi anni fa la musica rappresentava una delle più forti attività intellettuali ed economiche d'Italia: non si sciupavano denari, si occupavano utilmente.

Ma ora questo periodo di produzione musicale è passato: ora non ci sono più maestri che scrivano, nè possiamo più avere grandi artisti che cantino per noi.

A che dunque costringere i municipi a spese che non recano nè decoro, nè interesse alla patria?

Non è un principio nè recondito nè tirannico di economia pubblica quello che noi sosteniamo; è uno dei più elementari assiomi del Bastiat: le rendite dello Stato non vanno consumate infruttuosamente.

L'arte della musica ha cessato di essere un elemento economicamente produttivo per l'Italia: ebbene, Governo e municipi hanno da cessare di metter fuori per lei dei denari che altrimenti potrebbero giovare e che spesi così non conferiscono nè all'educazione nè alla ricchezza del paese.

La pittura, la scoltura fra le altre, le industrie tutte accennano fortunatamente a rinascere, ritornando elemento utile e onorevole della vita nazionale; ogni rendita pubblica sia occupata per la pittura, per la scoltura, per tutte le industrie. Ai teatri, che non servono neppur più come svago non si dia nulla: e se vi ha chi voglia fare uno spettacolo grande di opera nel prossimo carnevale all'Apollo o al Costanzi; faccia pure, ma coi quattrini suoi.

Il municipio dia mano piuttosto ad una nuova linea di *tram*; adempirà meglio al dover suo.

La Domenica.

ERMETE ZANGOLINI, *gerente provvisorio.*

Roma - Stabilimenti del Fibreno.

LA DOMENICA LETTERARIA

—Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale L. 8)— —Un numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20—

ANNO II. — NUMERO 32 ROMA -- Direzione e Amministrazione: via Due Macelli, 3 -- ROMA ROMA, 12 AGOSTO 1883

SOMMARIO

PITTURA FRANCESE

I.

Se si deve credere allo Stendhal, la chiamata in Francia per iniziativa di Francesco I de' grandi artisti italiani, il Vinci, il Cellini, Andrea del Sarto, il Primaticcio, il Rosso, avvenne senza alcun frutto della coltura artistica del paese. I baroni francesi allora, afferma lo storico umorista, erano anche troppo rozzi e smargiassi e dediti all'armi e tuffati nelle crapule per poter aprire gli animi alle delicate bellezze dell'arte. Solo il re e qualche dama ne capirono qualcosa.

Bisogna però supporre a ogni modo che, s'anco il buon seme non trovò il terreno subito adatto, vi rimase ben custodito e col tempo germogliò.

×

E germogliò tanto in Francia il buon seme dell'arte, che, dopo il ricco periodo del Poussin e del Lebrun, nel 1765 Diderot poteva ancora scrivere al barone Grimm: *Je me trompe fort, ou l'école française, la seule qui subsiste, est encore loin de son déclin. Rassemblez, si vous pouvez, tous les ouvrages des peintres de l'Europe; et vous n'en formerez point notre Salon.* (1) Su questo giudizio si faccia pure la sua parte alla vanteria francese; ma nel fondo rimane vero. Certo l'Inghilterra e l'Italia potevano ancora vantare, in mezzo alle ultime contorsioni del *barocco*, artisti di forte ingegno; ma la Francia di contra sapeva ostentare tutta un'arte, non di grande levatura, però in sè stessa omogenea ed armonica, rispondente all'indole, alle condizioni della società francese d'allora. I Vanloo e il Boucher seppero rendere coi toni tenerelli e le linee smorfiose lo spirito della società signorilmente frivola ed epicurea del regno di Luigi XV, mentre il Greuze fermava col pennello vari aspetti intimi della vita e potè sulla tela (per dirlo ancora colle parole del Diderot) *enchaîner des évènemens d'après lesquels il serait facile de faire un roman.* (2)

E il romanzo moderno pare infatti che dica la sua prima parola nei quadretti del Greuze.

×

La grande fortuna della pittura francese moderna e contemporanea è tutta in questo fatto semplicissimo: alimentata da un grande centro sociale pieno di vita e d'espansione essa ha sempre saputo riflettere quella vita e secondare quella espansione, non sequestrandosi mai nella ricerca astratta degli ideali estetici.

Questo compare anche più manifesto se si confronti il suo andamento con quello contemporaneo dell'arte tedesca.

Negli ultimi trent'anni del secolo scorso rinasce in arte l'amore dell'antico: rinasce come tarda reazione contro il *barocco*, rinasce per forza di un bisogno universale che è negli animi, vôlti a cercare nei grandi ideali delle civiltà classiche un correttivo all'abbiettamento delle istituzioni e degli uomini. A chi ben guardi, Montesquieu e Winckelmann si tengono per mano.

Winckelmann stampa il suo libriccino intitolato: *Pensieri sulla imitazione degli antichi nella scultura e nella pittura*; ed è tale e tanto il grido d'ammirazione con cui quelle idee vengono accolte, che lo stesso Goethe vi perde la sua serenità olimpica e propone che si dia nome di « secolo di Winckelmann » al secolo decimottavo! — Ciò che il dotto archeologo predica colle parole, Raffaello Mengs tenta raffermare coll'esempio. Bellezza, espressione, invenzione, tutto dovea trovarsi nelle statue antiche, unico modello non solamente allo statuario ma anche al pittore. I musei del Vaticano diventarono il grande, il solo libro dell'arte.

Una volta chiusa in questo idealismo classico, l'arte tedesca pare che non trovi più via d'uscirne. Essa, che aveva dato al mondo Hans Holbein e Alberto Durer, pare che non abbia omai più occhi per guardare la varia e contingente natura, e solo per fissarli immobilmente in certi schemi di bellezza astratta. Muterà forma il suo idealismo, ma nella sostanza non muterà. Jacob Carstens, allievo del Mengs, esce dalle scuole del maestro per entrare ne' musei, e ivi passa tutta la sua vita, spende tutto il suo forte ingegno d'artista in una contemplazione muta, idolatra e quasi inoperosa. Con Antonio Koch l'arte tedesca pare un po' ristucca degli dei d'Omero e delle erme classiche; ma non fa che passare al fantastico dell'Ossian e dello Shakespeare.

Il Winckelmann ed il Lessing cedono il posto ai fratelli Schlegel: l'idealismo classico consegna il governo dell'arte all'idealismo romantico.

×

E così, proseguendo sempre nel medesimo andamento, la pittura tedesca raggiunge la sua più alta espressione ideale e mistica nelle scuole di Monaco, di Dusseldorf, nelle sue sacre peregrinazioni a Roma, con Giulio Schnorr, l'Overbeck, il Cornelius, il Kaulbach.... I pittori vivono come i credenti primitivi e i monaci de' secoli austeri; ebrei si fanno battezzare, protestanti si convertono al cattolicismo, e sempre per meglio avvicinarsi alle pure spiritualità dell'arte religiosa. Un immenso lavorìo, un consumo incredibile d'ingegno, di cuore, di perseveranza, a cui i risultati non corrispondono. Vogliono risuscitare la semplice e sublime arte cristiana: rinunziano al mondo e alla carne; sconfessano la Grecia, il Cinquecento, Raffaello, resistono a tutti gli allettamenti dell'arte viva, giovanile e mondana, per questo austero e bianco fantasma che appena si lascia toccare, fuggendo, i lembi del manto inconsutile.... Cornelius è l'ingegno più forte di questa schiera; ma dopo lunghi anni di studi e di lavori colossali, egli espone a Monaco le sue pitture di argomento religioso, in cui il sentimento vivo e chiaro della forma e del colore è quasi del tutto assorbito e abbuiato dal trascendentalismo apocalittico delle intenzioni. Per tutto compenso sente dirsi dal vecchio re Luigi, ch'*egli non è pittore!* — Muore a Berlino non soddisfatto nè di sè nè del pubblico, sempre fantasticando immense pareti dipinte a buon fresco, esprimenti soggetti mistici, ove spera di far comprendere e gustare al popolo tedesco — al popolo che comprende l'Hegel e gusta l'Heine — il significato dei più ardui e sottili simboli teologici.

A queste altezze vaporose e vertiginose era impossibile per l'arte durare a lungo; però anche in Germania l'idealismo pittorico dovette alquanto rimettere de'suoi rigori sistematici. Già il Kaulbach qualcosa concede alle esigenze del reale: il Piloty fa un più lungo passo verso il mondo della storia e dei sensi; e finalmente s'arriva (nella linea della grande pittura) ad Hans Makart, che fa addirittura un tuffo nella realtà gioconda, magnifica e sensuale, inspirandosi ai nostri grandi veneziani.

Eppure, chi guardi bene le tele storiche del Makart e massime chi le confronti con quelle della pittura storica francese, vede anch' oggi una grande differenza. Si direbbe che negli occhi del pittore tedesco, tutto moderno, tutto sensuale ch' egli è, sia rimasta qualche particella del raggio mistico de' suoi antecessori e maestri. Non vi pare che i suoi grandi quadri storici tengano sempre un poco delle visioni e delle apparizioni?...

×

In Francia la pittura moderna ha comuni con quella di Germania i principii estetici e il punto di partenza. Il suo capo, Luigi David, nato nel 1748, comincia colla esclusiva adorazione dei classici, come Winckelmann e Raffaello Mengs.

È certamente curioso e istruttivo l'indagare, anche sommariamente, come quest'arte movendo come la tedesca da schemi ideali e archeologici abbia saputo poi prendere vie così diverse, e avvicinarsi e congiungersi con tanta efficacia al sentimento della vita stoirca e della realtà.

Enrico Panzacchi.

(1) *Le Salon de 1765*, tom. I, p. 10.
(2) *Ib.*, tom. I, p. 169.

CRONACA BIZANTINA

I.

LA SCUOLA ROMANA.

Io avevo un'opinione assai dubbia e confusa della *Scuola romana* sino a tre anni addietro: avevo una volta veduto passare pel Corso in una carrozza da nolo a due cavalli con la figliuola bellissima il professore Cugnoni che non è punto bello, così ligneo nel pastrano nero, così irrigidito e stecchito nel cravattone che gli gira due volte il collo magro: mi parve un che mal definibile tra una statua di San Crispino e un presidente di tribunale in pensione: non mi dava l'imagine nè di un professore-bibliotecario, nè d'un mandriano d'Arcadia, e tanto meno d'un poeta d'una qualunque scuola poetica. Lo guardai bene: sotto la falda del cappello cilindrico gli occhi sbiancati stavano fissi in una dignitosa tranquillità d'uomo che ha sicuri il pranzo e l'elogio funebre in tutti i giornali cittadini. Non altro.

Poi vidi il professor Ciampi, una volta che usciva dall'Università col bibliotecario Narducci. Il Narducci veniva parlandogli con certi fascicoli tra mano, con certe flessioni della persona come di lombrico tratto di sotterra; e l'altro ascoltava con le mani perdute nelle tasche, con la faccia volta in su: mi parve ispido come un gendarme pontificio travestito e non bene raso. Questa *Scuola romana* mi cominciava ad avere tutte le forme del mito.

Quand'ecco, un bel giorno di aprile ebbi la fortuna di conoscere di persona il commendatore Ettore Novelli, bibliotecario dell'*Angelica*, e l'unico adepto della *Scuola romana* che tuttavia ne continui intrepidamente le tradizioni a traverso il rimescolìo e il formicolìo moderno. Lo vidi nelle stanze del *Capitan Fracassa*, e parlava col cronista. E vedendo quell'omettino mingherlino tutto verniciato d'un grigio sporco con quella tubettina sulla testa, che parlava e parlava e parlava a quel diavolo di un cronista, nemico aperto dell'erudizione, di certo codice boccaccesco del Boezio; e non aveva pietà di quei tremendi sbadigli, ma sempre più incalzava con la vocetta agra, afferrando l'animo dell'uditore, e tenendolo forte, e soffiandogli negli orecchi tutta la sua sapienza bibliografica, — subito nello spirito mio il concetto della *Scuola romana* emerse chiaramente; un'academia fondata da un gran signore, per velleità letteraria o per difetto di qualcosa di meglio, per esempio d'una galleria di quadri.

***

Questo gran signore fu il duca Giovanni Torlonia, che soffriva di affezioni letterarie, come il duca Leopoldo, sindaco e deputato di Roma, soffre di affezioni politiche. Strana prova della teorica darwiniana dell'eredità che offre la famiglia Torlonia, nella quale il ramo cadetto, che va a finire con un innesto nel gran tronco dei Borghese, raccoglie e perpetua e accresce le ricchezze e la sottigliezza industriale dell'antico merciaio, mentre il ramo primogenito, senza milioni, si affatica da due generazioni a lavare la fama bancaria del casato nelle pantanelle della letteratura e nelle cloache della politica! Quale donna ha recato col miscuglio del suo sangue questa disuguaglianza organica e questo disquilibrio nella famiglia?

Io non sono abbastanza addentro nei misteri genealogici delle Case romane, per poterlo dire: certo don Giovanni Torlonia, non potendo avere una pinacoteca come don Alessandro, instituì, con molto minore spesa e con più gloria, un'academia.

Nè il fatto era nuovo: poichè, lasciando da parte le grandi academie, come l'Arcadia e la Tiberina, un trent'anni prima un'academiuccia era sòrta in casa Odescalchi per opera di Giambattista Marsuzi, di Luigi Biondi, di Filippo De Romanis, di Pietro Ruga, di Domenico De Crollis e di Francesco Cecilia; e gli statuti fondamentali del cenacolo, che appunto dagli Odescalchi s'intitolava, a quanto ne dice in una sua scrittura inedita sul Marsuzi il professor Cugnoni, questi:

« Studio investigativo di rettorica e di grammatica in prosa e poesia latina e italiana. »

« Descrizione dei materni dai forestieri modi di lingua, supplemento di locuzioni nostrali alle voci illegittime dei moderni concetti ed alle nuove significazioni, preservazioni degli accademici contro i vizi che guastano e disnaturano il volgare italico. »

« Illustrazione di vocaboli e di versi, e di tutte materie latine o sconosciute o male intese. »

« Irreprensibili scrittori autorevoli in lingua latina siano agli accademici quanti si leggono sino a tutto l'impero di Ottaviano; in lingua italiana, quanti sono citati dal vocabolario della Crusca di prima stampa. »

Dunque, come ognun vede, una vera e proprio academia, con leggi dommatiche, ove i letterati, che avevano da poco cessato di ballare in piazza del Popolo intorno agli alberi della libertà coi soldati della Repubblica francese, andavano a cristallizzare l'intelletto gelatinoso. Vi furono accolti coi sommi onori academici il Monti e il Perticari? È probabile; certo così il Monti come il Perticari ebbero discendenti e rappresentanti nell'academia nova del duca Torlonia, quegli il nipote Achille, questi quel povero noioso retore del Betti, intorno al catafalco del quale un troppo nobile inchiostro è stato in questo giornale medesimo, sparso con una larghezza inconsiderata di gran signore. Però don Giovanni Torlonia, del quale non saprei affermare se fosse già duca di Poli, non aveva gl'istinti feudali di casa Odescalchi, un membro della quale anche ora è presidente d'un'academia, e non impose a quelli che gli si ragunavano in casa a leggere o a disputare il giogo d'una codificazione. Si ragunavano senza un ordine prestabilito, con apparenza più di conversazione che di academia, poichè la rivoluzione aveva portato anche a Roma l'abitudine del *salon*; ma era in fondo un'academia anche quella, ove gli scolari dell'abate Rezzi andavano a recitare le loro esercitazioni poetiche; e anch'essi si cristallizzavano sotto la denominazione di *Scuola romana*, che fu loro data primamente in Toscana.

***

Erano, la più parte, scolari dell'abate Luigi Rezzi, un Basilio Puoti romano, con meno di liberalismo e con più di erudizione latina, ed erano Giambattista Maccari, Lodovico Parini, Domenico Bonanni, Luigi Celli, Achille Monti, Ignazio Ciampi. Don Giovanni Torlonia e gli altri due fratelli Maccari, Leopoldo e Giuseppe, non poterono andare a scuola dall'abate; ma si ritrovarono qualche volta a quelle lezioni il professore Cugnoni, e Domenico Gnoli, ed Ettore Novelli non ancora commendatore, nè bibliotecario, nè traduttor di Museo, ma già forse vanamente sospirante alle troppo rudi ciociare di Velletri.

Costoro un'altra cattiva consuetudine avevano derivata dalla rivoluzione: l'abitudine del caffè. Prima della rivoluzione, questo uso orientale si può dire che non fosse attecchito se non in Venezia; ma quando la discussione politica dalle chiuse del parlamento e dai gabinetti ministeriali si ripercosse in pubblico, allora il *club* e il caffè sorsero naturalmente. A Roma sin quasi al '60 in fatto di caffè la penuria era grande, poichè non vi era se non il *Caffè del Veneziano* in piazza di Sciarra, al pianterreno di quello che, rifatto da poi, fu il palazzo della Cassa di risparmio. Questa bottega, che visse per più di un secolo, che vide tra la frequenza delle sue sale il vecchio Torlonia intrecciare le fila maestre della sua fortuna sorbendo una tazza di cioccolata, che vide la fuga di papa Braschi e l'esaltazione di papa Ganganelli e il trionfo di papa Mastai, che accolse donna Guendalina Borghese e la contestabilessa Colonna, che fu testimone delle prime pratiche per la instituzione delle ferrovie romane, e udì le dispute sapienti dell'abate Ennio Quirino Visconti col Winckelmann e col Monti; questa povera bottega, coi canapè ricoperti di falso cordovano, con le pareti sporche, con una scarsa illuminazione ad olio, ove per tutto un secolo bevvero il caffè nelle medesime tazze i servi dei cardinali, e gli abati, e i soldati di Championnet, e quelli del re di Napoli, e quelli del papa, e i nobili, e i mercanti di campagna, e le dame, e gli affaristi, intorno al Quarantotto fu mutato in un emporio letterario; e dal canapè medesimo, ove il neoduca Grazioli aveva accalappiato un merlotto, Giambattista Maccari esponeva una teorica d'arte o predicava i canoni d'un suo purismo inaffiato nelle acque leopardiane.

Io dico che il mercante di campagna faceva affari migliori assai del poeta.

***

Infatti questa *Scuola romana* pare un museo di mummie: sono tutti uomini di cartapecora, che non trovarono mai nei meandri del cervello e dell'animo un lampo d'inspirazione procreatrice, o uno scatto di audacia; ma si andarono lentamente gelando nel giulebbe del bello stile e nella marmellata delle teoriche estetiche. Il conte Amadei, che ha indotto il ministro di agricoltura e commercio a incominciare la stampa d'un pasticcio intitolato *Bibliografia romana*, vorrebbe fare ora di quella povera academia una specie di cenacolo rivoluzionario così in politica come in arte. E via! Quella buona gente, per quanto animata dalle migliori intenzioni, aveva una paura maledetta degli svizzeri papalini e dei critici puristi. Checco Guggambüeller, non ancora Coccapieller, e il padre Bresciani contenevano entro i naturali limiti della prudenza quelle tendenze sovversive.

E, senza troppa sottigliezza di analisi, si vede subito, in tutte le misere cose che questa academia romana ci ha lasciate, un che di stentato: non si sa bene se nel contenuto o nella forma, se nella forma troppo grettamente pedantesca per concedere al pensiero la libertà dello slancio, o nel pensiero troppo rachitico per avventurarsi a volo. Certo, ogni volta che io leggo qualche poesia o qualche prosa elaborata in seno di questo cenacolo, non posso non figurarmi la testolina del commendatore Novelli con quegli occhiolini grigiolini e con quella barbettina sterile sotto il nasetto sottile; e la testolina del commendatore Novelli mi rammenta necessariamente l'Arcadia: non già che il bibliotecario dell'*Angelica* faccia della poesia arcadica, ma così per una certa bizzarria di riscontri ideali.

E veramente la *Scuola romana* così per necessità storica come per la fatalità geografica e politica di Roma non poteva essere e non fu se non una emanazione arcadica in uno stadio evolutivo. Sotto la

fontana di San Pietro in Montorio accanto alla villa Corsini il bosco Parrasio levava più fronzuti e più belli che mai i suoi alberi di lauro e di acacia tutti pieni di passeri e di fringuelli non ancora snidati dalla cannonata del Vascello; e nelle aule della Sapienza gli abati predicavano i dommi del bello scrivere e i precetti del iure canonico. E poi, il caprifico era abbarbicato nelle midolla. Sapete l'autobiografia del professore Ignazio Ciampi, un uomo serio, che è stato presidente di tribunale, avvocato, scrittore comico, professore di storia, e che ci ha lasciato una pingue eredità di scritture erudite? Il professore Ignazio Ciampi dunque, avendo a narrare i casi della sua vita, si è appigliato a un artifizio prediletto in Arcadia: si è spogliato di quel qualunque indumento che per diritto poteva portare, e si è gittato sulle spalle un giubboncello velloso di pastore arcadico, e con un vincastro di nocciòlo in mano, e una cennamella appesa al collo, e un risolino d'innocenza leziosa tremolante sulla bocca, ha raccontate al popolo le *Memorie di Nicia* Fermiamoci un poco a queste memorie di Nicia, le quali meglio assai d'ogni altro documento poetico o prosastico ci fanno intendere il macchinismo e lo spirito di questa academiuccia, onde la soverchia cortesia toscana volle fare una scuola.

***

Prima di tutto, bisogna dire che questi academici torloniani, se bene non sapessero con troppa sicurezza ove andare a parare, movevano da due criteri giusti: volevano essere arcaici nella forma e moderni nel contenuto; avrebbero voluto, in somma, seguire la seconda maniera leopardiana.

Se non che la poesia è forse la cosa che meno si piega allo sforzo della volontà umana; e poi quella gente era macchiata di molti peccati. Prima di tutto, le lezioni dell'abate Rezzi, che pure li salvarono dal pericolo del cesarottismo, spinsero quella povera mandra nelle secche del purismo inerte, pedantesco e infecondo come una terra arenosa: nel purismo dei piccoli spiriti, i quali scambiano la macchina della lingua per l'energia che ne move le ruote; e su questo banco di sabbia perirono, poveri pesciolini lasciati in secco dalla marea, Achille Monti, Domenico Bonanni, Giambattista Maccari, Luigi Lezzani. Poi essi non riescirono, per difetto d'ingegno e per difetto di coltura, ad afferrare il concetto e a intendere la genesi del romanticismo: tutta la loro aspirazione faticosa alla modernità, a un rinnovamento del contenuto poetico, procede da un intravedimento fuggitivo e superficiale del romanticismo. Difetto questo, per altro, di tutta l'Italia, ove non furono se non il Cesarotti, che comprendesse tutta la cerchia di quel gran movimento, e il Leopardi, che se ne inoculasse il *pus* nelle vene: gli altri o non lo intesero punto, o ne vollero aborrire premeditatamente per pregiudizio nazionale, dal Monti che veramente era nato romantico, al Foscolo, il quale tanto nell'organismo dell'ingegno rassomigliava al Goethe, che finì col rifare il *Werther*. Nocque allora, come sempre, all'Italia, l'ignoranza della lingua tedesca; poichè se il primo romanticismo, che venne a purificarsi in Italia, invece di cadere in mani piccine dopo esser passato a traverso le torbide acque francesi, fosse stato fraternamente e francamente accolto da quei soli che potevano infondergli il soffio della vita, noi forse non saremmo ora così brutalmente soffocati dalla prepotenza feudale della Francia.

Ma su questa ipotesi, che ha bisogno di dichiarazione e di dimostrazione, ritornerò più largamente altrove un'altra volta: ora posso asserire sicuramente un fatto che da chiunque abbia qualche nozione della nostra ultima storia letteraria non potrà esser negato: che il romanticismo in Italia, ove nessuna Staël lo predicò, attecchì troppo tardi e, tranne il Leopardi e il Manzoni, per opera di troppo inetti coltivatori. La *Scuola romana* è appunto una piccola colonia romantica attendata sulle praterie d'Arcadia. Invano il Goethe si era fortificato lo spirito e il petto con l'ossigeno di Villa Borghese; invano il Platen dall'alto della torre di Nerone aveva pensato le poche strofe della sua bella ode. I Romani non se n'erano accorti: anzi il dualismo romantico che fece rifiorire tutte le forme poetiche neolatine accanto allo sviluppo della strofe classica di Klopstock tanto restò fuori della coscienza e della conoscenza non pur dei Romani ma di tutti gl'Italiani, che quando, pochi anni a dietro, qualcuno disse che la metrica latina germina e fruttifica in Germania da due secoli, tutta l'Italia rimase a bocca aperta, e dopo avere in prima istanza condannato le *Odi barbare*, le assolse a pieni voti in appello, senza nè pure una revision del processo.

Non è da stupire dunque che quando Ignazio Ciampi, il quale non sapeva una parola di lingua russa, pubblicò certe sue imitazioni da Puschkin, la cosa in quel microcosmo parve miracolosa, come parvero miracolose l'anno scorso le poesie chinesi che il senatore Tullo Massarani volle tradurre dal francese. Del resto allora, anche più che ora non sia, si adattavano a questi cenci usati; e non è meraviglia che una briciola di romanticismo tedesco trapiantata in Russia, tradotta in francese da qualche gazzettiere che aveva imparato lo slavo alla guerra di Crimea, e finalmente vestita d'un robone capitolino da un academico romanesco, facesse una piccola rivoluzione sul territorio letterario del papa. E tutte le piccole rivoluzioni letterarie in Roma furono tutte romantiche: infatti, una novella in versi d'Ignazio Ciampi levò il mondo a romore intorno all'aggere di Servio Tullio, e tutti vollero fare la loro novella. Come accade sempre tra la gente piccina, questi romaneschi non solo imitavano dagli altri, ma s'imitavano tra loro; e anche ora, nei pochi ruderi che tuttavia sono visibili ad occhio nudo, questa concordia non pure di criteri e di vizi letterari, ma e di condizione, e di organismo fisico, è strana. Gian Giacomo Rousseau scrisse le sue memorie per mostrare al mondo, dice, un uomo intiero nudo; Gian Paolo Richter le scrisse in una forma bizzarra, come se dalla catedra facesse lezione di storia; e Ignazio Ciampi, che veramente è morto professore di storia, s'è voluto gettare sulle spalle quel giubboncello peloso di Nicia pastore! Or giudicate da poche righe cotesta Arcadia romantica e purista insieme:

« A proposito dei capelli ho già detto che li aveva folti e ricciuti, ed ora aggiungo lunghi e neri. E dirò perchè divenissero ricci. Una vecchia donna portandomi a spasso, mi levava il cappellino di testa quando pioveva. Rimproveratane da mia madre, protestò di meritar lode da che in tal guisa i miei capelli avrebbero acquistato la qualità d'esser ricci. Potenza dell'invenzione! Io ebbi i capelli appunto così. »

***

Veramente il Ciampi, che forse fra tutti era quegli che aveva più ingegno, a detta del Castagnola, che è un purista, al purismo non potè giungere mai, nè potè reggere al confronto dei poeti del cenacolo, che furono i fratelli Maccari; ma fu lui che diede sempre le spinte, lui che racconta di aver letto *Manon Lescaut*. È vero che accusa poi Dumas di averla imitata nella *Signora dalle camelie*, come se Balzac con *Eugenia Grandet* avesse copiato dall'*Aulularia* di Plauto; ma non bisogna poi pretendere troppo.

Egli di questo microscopico movimento romantico fu il Lessing; e non è poco merito, poichè Paolo Emilio Castagnola per quanti sforzi abbia fatto non è riescito ad essere che una specie di Gottsched piccolino e papalino. Tutti questi romaneschi si dimenarono dal '42 sino al '70 con un grande sforzo della volontà, come fantocci mossi da un congegno meccanico; ma quando il cannone battè a Porta Pia, molti ne mancavano, poichè i migliori, curioso segno anche questo della poca forza vitale, erano morti giovani. Quelli che restavano si accomodarono a bastanza bene, nelle biblioteche, nelle Università, nei musei. I più giovani di corpo e di spirito, Domenico Gnoli e il commendatore Novelli, seguitarono a far versi e diventarono bibliotecari. Gli altri si buttarono all'estetica, e si messero a teorizzare dalla catedra. Di questi, il più attivo è il professore Cugnoni: egli è professore, è bibliotecario, è academico: studia la storia della famiglia Chigi, cura la biblioteca della famiglia Chigi, e spiega agli scolari la *Lessicografia*, una scienza impalpabile ed elastica, che nessuno ha mai potuto afferrare, nemmeno il professor Cugnoni, il quale se la vede rimbalzare sotto il naso dal canto dei fratelli Arvali alle storie di Dionigi d'Alicarnasso senza poterla una buona volta impugnare. Ma se ne consola riconducendo francamente le tradizioni della *Scuola romana* agli abbeveratoi d'Arcadia, tra gli applausi delle pastorelle adunate nel bosco.

Del resto, questi ruderi romani sembrano fatti apposta per le Commissioni di esami, per le Commissioni d'inchiesta, per le Commissioni dei libri di testo, per tutte quelle Commissioni in somma ove ci è bisogno di uomini seri che non facciano nulla. Quando io fui esaminato in sanscrito, oltre il professore insegnante, erano nella Commissione Paolo Emilio Castagnola e Giuseppe Cugnoni. Il professore m'invitò a declinare il sostantivo *asva*, mi pare, e quei due poeti giubilati che parevano due notai mi stavano ad ascoltare con un concitamento entusiastico che mi fece stupire.

Era la voluttà del genitivo e dell'instrumentale che faceva fremere quelle vecchie anime di grammatici traviati nella poesia, o credevano ch'io recitassi un inno vedico?

Mah!...

Edoardo Scarfoglio.

O MARE...

Nell'acceso meriggio di giugno, il marchese fanciullo giaceva al sole nudo, sulla spiaggia. Il sole sfolgorava sulle arene, e in certi punti accendeva minute faville d'oro. Sfolgorava sul forte e fiorente corpo del giovinetto, smaltandone le carni di una patina rossa come quella delle terrecotte etrusche. Ma abbruciando lentamente quella pelle giovanile, vi faceva correre acri le prurigini di una vita rigogliosa, ribollente nel sangue acceso da quel fuoco con un risucchio che urtava impetuosamente i polsi ed il petto. Le membra di quel solitario signore figliuolo ed amico del mare, fortificate dai lunghi copiosi lavacri di acqua salsa, fortificate dal nuotare lungo e gagliardo contro la maretta, contro le correnti, abbandonate al caldo amore del sole, non sapevano contenere quel risucchio del sangue così impetuoso. Egli restava stupefatto nella gran solitudine fulva piena di luce, accecante; restava quasi soffocato in una prostrazione nella quale sentiva un tumulto d'amore agitargli il petto. Supino sulla spiaggia come un dio marino sul lembo di cobalto del mare frangiato di spume bianche, aveva intorno i festoni neri della risacca lasciata sul lido dalla maretta della primavera, aveva intorno le carcasse dei granchi, gli scheletri degli asterioli calcinati dal sole e vuotati dalle pulci di mare, avanti a sè le colline di Silvi basse, verdi, terminate dalla strada ferrata; e guardava il cielo profondo che aveva un'intensità opaca. Poi chiudeva gli occhi, ed allora era immerso in un incendio, in un mare rosso, in un abisso di fuoco liquido che gli faceva parere, riaprendoli, aspramente bianca la luce bionda del sole scottante. Sulla spiaggia infocata era un brulicar di vapore trasparente come su un forno immenso. In fondo, verso San Benedetto, questo si addensava sull'arena; e le colline basse, le bianche cantoniere della strada ferrata si riflettevano in esso capovolte come in un lago placido, in cui terminasse il mare azzurro spumeggiante. Era un miraggio bellissimo che in quel piccolo deserto giallo ed arido dava l'idea di un'oasi con quella placida tremolante riflessione su quel laghetto scuro e tranquillo. Del resto, il mare irrequieto, la spiaggia vaporante sotto la vampa del sole erano in tumulto, sentivano il tormento della vita moltiplicata, sentivano gl'incitamenti dell'amore come quella persona viva e giovane distesa sulla spiaggia deserta, la quale sentiva dissolversi nell'immenso desiderio di amare e godeva di quel tormento come gli asceti godevano delle angosce che s'imponevano volontariamente. Ma quell'esaltamento della vitalità, quell'impulso dell'amore quando giungeva al colmo, il giovane signore pensava a sottrarsene gettandosi nell'acqua, nuotando nuotando come un tritone fino a perdersi nella immensità desolata del mare: però più fitte nel petto e nelle carni sentiva le punture amorose, poichè era il veleno nel mare; era nella salsedine, era nelle spume bianche, dalle quali nacque Afrodite: e ritornando a riva, ritornando sotto il sole, restava più stanco, più oppresso, assillato da quella cura mordace, incessante, implacabile.

Così il giovane signore viveva nella solitudine e nel silenzio; e per la lunga via maestra, per le ville di Silvi, a Castellamare, portava il suo silenzio ed il suo volto di bronzo coi grandi occhi glauchi buoni e pensosi, con una pena espressa nel volto come uno tormentato da idee ascetiche, come tutti quelli tormentati dall'amore. Ora questo amore glie lo accendeva il sole nelle vene. L'inverno, quando le raffiche sbattevano sul lido le ondate torbide e lontano il mare pareva di piombo e i gabbiani spinti dal vento volavano in balìa di esso smarriti, senza direzione, egli era là sulla riva desolata, fra le dune desolate, ove i tamerici scuri e radi accrescevano lo squallore e la malinconia. Era là solo; ed alle volte si spogliava e cacciavasi fra i cavalloni furiosi combattendo con essi, trascinato dalle correnti, ributtato sulla riva quando era maestrale, attirato dentro come da un sifone quando era garbino. Allora, quando era freddo il sole e fredda l'acqua e sugli Appennini biancheggiava la neve, non erano in quell'animo che desidèri di lotta e soddisfazioni di vittoria. L'amore glie lo accendeva l'acqua del mare quando era resa lasciva dal tepore del sole estivo, e si cullava lentamente azzurreggiando; quando il sole traeva vampe e scintille dall'arena fulva e metteva una passione di sete nella terra delle colline che biancheggiava sotto gli oliveti ed i pomarii rigogliosi.

Viveva così, il marchese. Tutto il giorno, era in contemplazione del mare, guardando col cannocchiale le paranze colle vele bianche, colle vele aranciate, colle vele stellate, colle vele solcate da una striscia nera. Guardando l'anfiteatro di colline chiuse dai monti, lontano, che cominciavano da San Benedetto e finivano a Termoli. Guardando fra Chieti che si perdeva nelle brume sotto la Majella, fra Spoltore e Guardiagrele; guardando quella scalinata di paesi marittimi: Castellamare, Pescara, Francavilla, Ortona, Vasto, soprapposti l'uno all'altro. Se voleva la compagnia faceva attaccare al carro le due vacche Palommella e Cajanella, e scendeva la collina impervia, e andava alla spiaggia a trovare l'amico, il compagno, l'atleta avversario nelle lotte giovanili, il suo mare.

Perchè quel giovinetto faceva una vita così strana, non fu potuto sapere. Dicevano per la spiaggia, che una volta, al tempo dei bagni, una giovanetta di Penne, una piccina dal fine profilo ebraico, si fosse persa in mare, nuotando.

Chi disse che era stata ripescata ad Ortona, chi a Montepagano, chi a Grottamare: chi disse che il mare non l'aveva restituita. Era allora la Madonna di mezz'agosto. Il marchese, qualche cafone diceva di averlo visto di notte nel giardino della villa di quella fanciulla, a parlare con lei.

Quel giorno, quando la fanciulla scomparve, il marchesino aveva fatto la scommessa di giungere a nuoto fino alle paranze. Nuotò sei ore continue nell'alto mare. Quando la prima paranza lo vide, gli diè la voce, credendolo un naufrago. Egli domandò della paranza di baron Petrasemolo. Era laggiù, l'ultima, quella colla vela rigata di arancione col monogramma di Cristo. Nuotò un'altra ora, rifiutando gli aiuti di quei marinai stupefatti, finchè non salì a bordo di baron Petrasemolo. Questi la sera lo ricondusse a riva, e d'allora il marchesino non ritornò più a Chieti, alla famiglia sua, agli amici, e rimase a Silvi, al suo mare. D'allora cominciò quella strana vita solitaria, quegli strani impulsi di amore nella stagione estiva, dei quali si sentiva deliziato e tormentato. E nessuna donna, nessuna contadina potè dire che nella villa di lui, nei campi di grano, fra il granone degli orti bonificati, fra i tamerici delle dune fosse stata abbracciata da lui.

***

Ora la stagione dei bagni era nel suo meglio. La grande strada maestra che comincia da Napoli e muore a Bologna ed attraversa la spiaggia abruzzese, era piena di carrozze nei vesperi consolati dalla brezza, di passeggiatrici a piedi. La sera, nel circolo Ciampani, presso la stazione della ferrovia, si faceva conversazione, si ballava, s'intrecciavano amori placidamente e provincialmente lascivi. Immerso nei suoi bagni di sole, il giovine marchese vedeva lungo la spiaggia candide figure di donna, lontane, avvolte nei lenzuoli. A volte la brezza sollevava quei lenzuoli, e all'aperto cielo splendevano in tutto il loro nitore forme divine di fanciulle. Allora in lui cresceva quell'amore vaporante dall'arena bollente, dall'aria bollente; quell'amore disciolto come un veleno nell'acqua lasciva. Allora egli più soffriva, e la sera per la via, nel circolo, prima di rimettersi nel carro e risalire nel suo romitaggio, più pensoso ed estatico appariva il suo volto, lasciando una strana impressione dopo quelle rare e brevi apparizioni fra la società dei bagnanti.

Un giorno, da Lugano giunse Buonomo Mucci. Il marchese lo vide nel carro, risalendo a notte sulla sua villa. Egli guidava le vacche. Il dì seguente, si sparse per Silvi la voce che Buonomo Mucci avesse avuto dal giovine marchese una frustata nel viso, colla grossa frusta che serviva per i buoi. Forse fu una voce. Si sapeva, fra i bagnanti che frequentavano la spiaggia di Silvi, di un odio che esisteva fra quei due. Si parlava di una rivalità in amore. Qualcuno parlava anche di una schioppettata che Buonomo Mucci si sentì una notte venire dalla strada che menava alla villa del marchese, mentre era a parlare nel giardino della villa Flajano con Adelia Flajano. Si sapeva che Adelia Flajano fuggì in Svizzera con Buonomo Mucci, e là sposarono senza che la famiglia di Adelia avesse voluto mai rivedere la figliuola. Ora Buonomo era ritornato: forse la cosa della frustata era una diceria. Buonomo Mucci non aveva nel viso verun segno. Però il marchese non fu visto più, nemmeno in quel punto solitario della spiaggia, ove egli andava a bagnarsi al sole ed all'acqua e teneva in secco il suo sandolino colla bandiera azzurra.

***

Quella mattina era la Madonna di mezz'agosto. Sul mare, sulla spiaggia, l'aria pesava infocata. Il mare era calmo come un lago.

Le paranze lontane avevano la vela floscia. Dalla rena i vapori si levavano scottanti. Il giovane marchese non poteva resistere sotto la fiamma del sole, sulla vampa della rena. Non poteva stare neanche all'ombra del sandolino, ove le mosche lo tormentavano con punture arrabbiate. Dovette stare in acqua sempre. Nuotò tutta la mattina. Si allontanò dentro mare finchè non vide emergere altro che l'alta collina ove è il vecchio paese di Silvi. Poi tornò. Ma nel tornare, da lontano, nuotante sulle acque morte ed azzurre del mare vide una giovane signora, il cui fine profilo ebraico vieppiù pareva gentile sotto il gran cappello di paglia. Egli corse, corse verso di lei; ma ella pareva spaventata e si volse in fuga verso la riva, verso il circolo Ciampani. Ma il marchese era l'amico, era il padrone del mare, ed il suo braccio di ferro lo fendeva come un timone. La raggiunse poco distante dalla prima secca; e pareva che due giovani abitanti del mare, come quelli che la fantasia greca fingeva, s'inseguissero amando sul piano azzurro spumante intorno ai loro giovani corpi. Si dice che i delfini sieno amici dell'uomo e che incontrandolo in mare non lo molestino, ma scherzino con lui. Ma quando il delfino scherza coll'uomo nell'acqua, ha il doppio vantaggio della forza e della sicurezza nel proprio elemento; e quando i delfini sono in branco, quegli scherzi possono riuscir fatali. Ora, quando il marchese raggiunse la giovane signora dal profilo ebraico, passava un branco di delfini. La signora gridò spaventata ed il giovane marchese accorse ad aiutarla. Dalla spiaggia, ridendo, davano loro coraggio colla voce, dicendo che non era nulla, che i delfini erano innocenti, che si fossero accostati alla secca, ove avrebbero trovato piede. Ma i delfini, guizzando colle schiene curve come quelle dei maiali fuori dell'acqua, ballottavano la signora, la quale, smarrita, beveva, e ballottavano il marchesino spingendolo colle gambe fuori dell'acqua. Poi la signora, spinta lontano dal dorso di due delfini, gettò un grido e scomparve. Il marchesino accorse in aiuto di lei; ma in quel punto stesso ove la signora era scomparsa, un vortice lo travolse.

***

A sera, le paranze tornarono a riva. Lontano, ad un chilometro dalla spiaggia, sull'acqua morta

che nel vespero pareva latte, videro come un isolotto galleggiante popolato di gabbiani che sbattevano le grandi ali grige. Quando le paranze passarono vicino, colle grida scacciarono i gabbiani e buttarono una fune per trarre a bordo la povera morta e darle una pietosa sepoltura. A riva, presso il sandolino, giaceva morto il marchesino, e pareva un dio dormente colle membra forti e fiorenti abbronzate dal sole e dall'acqua del mare. Nel mare viscido che a riva cominciava a prendere opacità d'inchiostro e all'orizzonte aveva una striscia violenta di carminio, si vedevano guizzare le sardelle che mettevano tanti cerchiolini su quelle onde di olio. Il mare dormiva.

G. Mezzanotte.

GIUSEPPE REGALDI

IN REGGIO.

Nella vita di Giuseppe Regaldi c'è una pagina che riguarda l'Italia meridionale, e che ricorda, senz'altro, il più bello e forse il più geniale periodo della vita di lui. Parlo di quel periodo che comincia nell'anno 1835 e finisce all'anno 1844, nel quale il governo borbonico era tranquillo, e la gioventù napoletana, stanca di cospirare, s'era data allo studio della *Grammatica*, e teneva, solo a quel modo, desta la fiamma dell'italianità.

Tutte le città dell'Italia meridionale avevano i loro maestri di *Grammatica*, val quando dire, i maestri d'indipendenza e di libertà, i quali, ricordando le persecuzioni, il carcere, le confische, i patiboli, insegnavano quanto sarebbe stato necessario nei prossimi avvenimenti del 1848.

Reggio non era, in ciò, differente dalle altre città sorelle: Demetrio Nava si può considerare come il Basilio Puoti della estrema Calabria; e c'erano intorno a lui don Paolo Pellicano, Domenico Zerbi (padre del mio caro Rocco), Antonino Plutino (uno dei *Mille*, fratello del senatore Agostino e zio del deputato Fabrizio), e Domenico Spanò-Bolani, autore della *Storia di Reggio*, deputato più volte, che i reggini hanno sempre l'ingenua speranza di veder senatore. Tutti questi bravi giovani volevano fondare allora un'Academia: sono i soliti mezzi di raccoglimento, i quali accennano sempre a grandi avvenimenti. L'intendente della provincia, Roberto Betti, aiutava il generoso intendimento. Ma l'Academia, per la morte del Nava, non venne fondata; nacque invece un giornale: *La Fata Morgana:* un giornale esclusivamente letterario, nel quale i giovani scrittori diffondevano colà la nuova scuola; e, senza tener desta l'attenzione dei lettori con articoli indiscreti o *pornografici*, studiavano i più belli argomenti di storia patria, illustravano i monumenti, spiegavano le iscrizioni, e senza dirlo, erano più liberali e patrioti dei giovani scrittori del giorno d'oggi.

***

Si permetta che io ricordi i nomi dei giovani scrittori: chi più chi meno, furono tutti, dopo quell'epoca, cospiratori ed involti nei fatti del 1847.

Domenico Zerbi; Michele Palestino; Antonino Plutino; don Pietro Paolo Moschella; don Paolo Pellicano; Saverio Calarco; Alessandro Nava; Giuseppe Surace; Giuseppe De Nava; Domenico Spanò-Bolani; Felice Valentino; Antonino Giuffrè; Carlo Guarna-Logoteta; Diego Logoteta-Mari, e Francesco Mantica.

Questi erano i giovani; ma, dietro le quinte, ci erano quelli che ispiravano gli articoli, li correggevano, confortavano i giovani co' loro consigli. Si permetta che, anche qui, io ricordi i nomi di questi vecchi generosi:

Girolamo Arcovito; Salvatore Arcovito; Antonino Mantica; Tommaso Vitrioli; Felice Musitano; don Gaetano Paturzo, e Domenico Muratori.

In una città piccola, allora Reggio non aveva la popolazione che ha oggi, quel numero di scrittori è già, per sè stesso, grande, e rivela le cagioni più vere del giorno due settembre. Quando gli studi sono onorati, i troni maledetti vacillano; le prime rivoluzioni si fanno, nella scuola, da' giovani. I giovani scrittori reggini convenivano, la sera, in casa Dusmet, dove brillava, per cultura e bellezza, Maria Dusmet, la quale doveva poi esercitare un fascino grande nell'animo inquieto del Poeta.

Il poeta, di cui parlo, è Giuseppe Regaldi.

***

Aveva lasciato il Piemonte, obbligato dalla polizia, e fatto un giro poetico in Francia, dove Lamartine gli aveva detto: « Io sono un lago; tu sei un torrente », e Victor Hugo gli aveva susurrato ridendo: « Coraggio, voi avete l'anima, voi avete la voce del poeta. »

In Marsiglia aveva suscitato un entusiasmo indescrivibile. Non si parlava che di lui. Il poeta Méry aveva quivi affermato che « dopo il Petrarca nessun altro oltramontano era stato tanto festeggiato nella Provenza quanto Giuseppe Regaldi. » Sono notevoli i seguenti versi che il Méry in quell'occasione indirizzava al poeta piemontese:

Dans ta tête jamais l'esprit ne fut rebelle,
Poète qui nous viens de Florence la belle,
Sur ta lèvre jamais le mot ne s'arrêta.
Tu tiens ce don divin de la sainte Presqu'île,
Qui court entre deux mers, sous un beau ciel tranquille,
Du flot de Parthénope au flot de la Brenta.
Cet applaudissement que la foule t'adresse
Se suspend à ta bouche ainsi qu'une caresse,
Qui t'enivre aujourd'hui de toutes les douceurs;
Ces bravos sont l'écho de notre mer qui lie
Notre antique Marseille à la belle Italie,
Chaîne d'azur et d'or jetée entre deux sœurs.

Il giro poetico in Francia lo fe' conoscere (questo è avvenuto altre volte a proposito di altri uomini) in Italia. Il Regaldi « bello e biondo, come Apollo » va in Lombardia ed in Toscana. Viene in Napoli dove ha grandi accoglienze, ed improvvisa il « Poeta errante. »

Del quale afferma che:

Ei si sente signor del creato,
Vola e giunge alla reggia degli astri....
Egli è ricco; il passato e'l futuro,
Degli abissi e de' cieli il mistero,
Tutto abbraccia nell'ampio pensiero
Con possanza di forti desir....

Nel mese di marzo dell'anno 1842, va in Sicilia; è in Messina nel mese di ottobre. Felice Bisazza, mostrandogli, di là, i monti della Calabria e le caverne di Scilla, lo invita ad andare in Reggio. E il poeta passa lo Stretto ed è accolto da que' bravi giovani, da que' generosi vecchi e da quella bella signora Maria Dusmet.

I reggini ricordano l'arrivo del Regaldi: era il giorno diciassette ottobre 1842.

C'era un teatro, chiamato *Borbonio*. Chi gli abbia imposto questo nome, non so. Non furono certo i giovani della *Fata Morgana*, tra' quali quel don Paolo Pellicano, canonico, che nel 1848, in Napoli, predicò, poi, con un crocifisso in mano, la rivoluzione delle barricate.

In quel teatro *Borbonio* diede il Regaldi due academie di poesia estemporanea, nelle sere de' 21 e 28 ottobre.

In una di queste due sere disse, nel terminare, un verso: *Il Nilo abbonda*, e si fermò un momento; taluno della platea credette che gli mancasse la rima, e suggerì *onda*.

— Grazie — rispose egli incontanente:

. . . . . il Nilo abbonda
D'onda feconda, che la sponda inonda... (1)

Gli argomenti trattati furono molti e varî.

Non intendo enumerarli, perchè non ho mai preso sul serio la poesia estemporanea. C'è però un argomento, che ha una nota speciale. Esso è la *Fata Morgana*, nel quale il Regaldi parlò di patria, di libertà, d'indipendenza, di stranieri, ecc. La poesia uscì proprio dal cuore. I giovani la pubblicarono subito nel loro giornale; e l'intendente della provincia lo permise. Ma quando i giornali napoletani la vollero « ristampare, la polizia negò loro questa permissione, avendo intraveduto il senso riposto di que' versi. »

Così dice Domenico Spanò-Bolani, lo storico di Reggio, in un recente opuscolo, che io saccheggio senza scrupolo e senza rimorso.

Il quale Spanò-Bolani soggiunge:

« Questo canto aveva elevato le menti a quelle aspirazioni patriotiche, che erano l'affanno diuturno de' cuori italiani. E qui cade in acconcio di dire che il fascino de' canti del Regaldi non derivava solo dall'attrattiva della sua nobile e simpatica persona, e dal garbo artistico, onde sapeva declamare i suoi versi sulla scena, ma nasceva eziandio, ed in maggior grado, dall'attrattiva di quell'ideale patriotico, che egli con rara destrezza faceva balenare nelle sue caute allusioni e nelle allegoriche imagini di una Dea misteriosa, ch'era obietto del suo culto. E questa Dea era l'*Italia futura, l'Italia libera ed indipendente* ». (2)

Il canto *La Fata Morgana* fu dunque stampato in Reggio; ma si può considerare inedito. Fra' canti del Regaldi non fu mai stampato, giacchè il poeta lo aveva interamente dimenticato, ovvero, e ciò mi pare più naturale, il poeta credè che i giovani reggini non lo avessero raccolto nel teatro *Borbonio* per paura della polizia. Seppe l'esistenza solo nell'anno 1871, e volle una copia, che gli fu spedita dallo Spanò-Bolani.

Vale la pena che io lo ripeta qui per intero. Notino i lettori che è una poesia estemporanea. Io la prendo dal giornale del 1843, e la pubblico integralmente. È ispirata, lo so, ne' versi di Virgilio e di Ovidio; in questo momento non posso fare le citazioni perchè non le ricordo a memoria, e scrivo da un luogo dove non ho i miei libri. Virgilio cantò il terremoto preistorico della Calabria con que' versi stupendi:

Haec loca vi quondam magna convulsa ruina...

E la stessa cosa fece il povero Nasone nelle *Metamorfosi*.

(1) L'aneddoto è narrato dall'avvocato Cesare Morisani in un giornale reggino del corrente anno.

(2) Cfr. pag. 15 dell'opuscolo: *Giuseppe Regaldi in Reggio di Calabria negli anni 1842 e 1843*. Reggio, Siclari, 1883.

Udite, ora, ve ne prego, il canto di Giuseppe Regaldi:

Esci, o Fata, dagli antri marini
Rivestita di sette colori,
Or che il cielo cogli umidi albori
Bacia l'acque tranquille del mar.
Esci e stendi per l'onda tirrena
La tua mobil leggiera cortina,
Da cui lieta di colli Messina
Qual da magico speglio traspar.
Esci: il Sol dalla reggia d'oriente
A te manda un settemplice ammanto,
Le rugiade ti dànno il lor pianto,
E l'olezzo ti sacrano i fior.
Esci e parla al cantor che ti cerca
Con l'azzurra inquieta pupilla,
Dimmi i fati, che svelsero Scilla
Da Cariddi nel dì del dolor.
Fu già tempo che Italia e Sicilia
Eran strette in un solo desìo,
E quai suore nel grembo di Dio
Innalzavano un voto d'amor.
Fu già tempo che ai siculi monti
Era unito il selvoso Appennino,
E dall'Alpi a l'Oreto il destino
Misurava un sol campo d'onor.
Un'incognita elettrica fiamma
Agitò gli elementi alla guerra,
Diede un crollo all'italica terra,
Sollevò le tempeste nel mar.
Muggì l'aspro Appennino, e una parte
Giacque in mar dei suoi gioghi crollanti,
E la furia dell'onde mugghianti
Fu veduta fra i monti passar.
Ahi! veduta fu l'onda tirrena
Su l'italiche vie superate
Cercar l'onde del Jonio agitate,
Trascinando castella e città.
La divelta Sicilia abbracciata
A Cariddi proruppe in lamenti,
E da Scilla le italiche genti
Rispondevano a tanta pietà.
Cento furie dal mar si levaro
Agitando ceraste feroci,
E con atti e con barbare voci
Dell'inferno hanno sparso il velen.
Steser nubi ne' cieli e tonando
Le discordie civili recaro,
E d'Italia e Sicilia gettaro
Il furor nel bellissimo sen.
Bella fata, tra Scilla e Cariddi
Aleggiando in quei giorni piangesti,
E su i lidi contrari stendesti
L'ali azzurre iterando i sospir;
Esclamavi all'Italia, a Sicilia
Per temprare le sorti rubelle:
Abbracciatevi; siete sorelle,
Siete nate da un solo desir.
Spesso or torni e nel manto hai dipinte
Le sicane bellissime sponde,
E amorosa ne sembri su l'onde
Ricongiungerle all'italo suol.
Sulle calabre sponde ospitali,
Fata amica, t'appressa, m'ascolta;
Qui famiglia di genti raccolta
Nel giardin degli agrumi ti vuol.
Vieni, e mira: fra Scilla e Cariddi
È spiegata una sola bandiera:
Tu la bacia e con santa preghiera
Qui rinnova il consorzio d'amor.
Ed io grido: siam tutti fratelli;
Presso Iddio no, non havvi straniero,
Figli siam dell'eterno pensiero,
È comune la gioia e il dolor.

Reggio, 28 ottobre 1842.

***

Ho saccheggiato, come ho detto, l'opuscolo dello Spanò-Bolani. Ed ho anche detto che ciò io facevo senza scrupolo e senza rimorso.

Le cose dette o scritte dallo storico reggino mi sono sempre piaciute, per antica abitudine. Uno de' libri, che ho sempre per le mani, è appunto la *Storia di Reggio*, dal quale vien fuori la bontà di Benedetto Varchi e l'ingenua freschezza di quell'altro... storico fiorentino, che non nomino per non tirarmi addosso l'ira piacevole di Vittorio Imbriani.

Non è vero che, quando una cosa piace, voi la volete far vostra in tutti i modi? Ecco perchè, dicevo, ho saccheggiato con piacere l'opuscolo dello Spanò-Bolani.

Ed ora ho il dovere di dire che le cose seguenti non sono contenute nel detto opuscolo. Le indovino da un articolo dell'avvocato Cesare Morisani. L'articolo apparve in un giornale reggino quando si seppe la morte del poeta Regaldi.

Il lettore si consoli. Ora viene narrata una cronachetta indiscreta e stuzzicante, protagonisti il Regaldi ed una certa signora Maria Dusmet...

Come vedono i lettori, ne fo subito il nome.

La quale, pare certo, aveva altrove veduto, forse in Napoli, il Regaldi e lo aveva amato. Provò « tutto il fascino che poteva esercitare su lei » il suo sguardo di fiamma, e l'inquieta « Anima disdegnosa e il suon de' carmi. »

Ella gli aveva detto: « La colpa non si accoppii alla sventura. » Ed egli, per distrarsi, aveva scritto *Anima e creta*, intitolandolo a lei, con queste parole: « Donna de' miei pensieri », e quivi cantato:

L'uom che non vide la sua donna amata
Trafitta dal dolor, sparsa di pianto,
Sovra i marmi d'un tempio inginocchiata,
No, d'amor non provò tutto l'incanto.

In Reggio si rividero. Il Regaldi era « inebriato da' facili amori ed addolorato da' disinganni sofferti; » nondimeno, in Reggio « trovò felicità e dolore in un'anima gentile in cui seppe versare tutta la piena de' suoi affetti. »

L'articolista dice che « essa s'accostava a' trent'anni, era di mezzana statura, come quasi tutte le donne per bellezza celebrate, aveva biondi i capelli, e gli azzurri occhi eloquenti — Spiranti il foco d'un sidereo zelo — avea talor sul volto — il breve lampo di serene stelle (... tra parentesi, la donna dei pensieri del Regaldi non mi piace... e chiudo la parentesi) e tanta simpatia di modi da rendersi simpatica anche alle donne. »

L'articolista continua: « con la tempesta nell'anima, disse, il Regaldi, addio alla *bella infelice* e partì per ritornare in Reggio nel luglio del 1843, poi per l'Oriente; e poscia ritornò in Italia e forse mai più la rivide. »

Può essere, dico io. Intanto è bene che i lettori vedano un sonetto estemporaneo del Regaldi:

Alla gentil signora Maria Dusmet.

Donna gentile, se il tuo spirto accese
Qualche favilla della voce mia,
Quando il suon dell'italica armonia
Su le calabre scene al cor mi prese;
Donna gentil, nell'anima cortese
Di me ti serba una memoria pia,
Una memoria in cui scolpita sia
La dolcezza del tuo natal paese.
Io lascerò questo giardin d'agrumi,
Ove ti vidi qual propizia diva,
Per cantare altre terre, altri costumi;
Ma da lontano il mio pensier dolente
Verrà a cercarti in quest'amata riva,
Ove tant'amistà ne' cor si sente.

E giacchè ci troviamo, non è inutile leggere quest'ottava, riportata anche dallo Spanò-Bolani:

Alla signora Maria Dusmet

nel punto ch'ella riceveva da Napoli una letterina della sua figliuola Elisa.

Madre gentil, la semplice parola
Della fanciulla ti discende al core,
Ed i sofferti affanni ti consola
Nell'esultanza d'un soave amore;
Non altrimenti pallida viola,
O imporporata rosa al buon cultore
Cogli odorosi effluvii il sen ricrea,
E gli sgombra del duol la bruna idea.

L'avvocato Cesare Morisani continua: « Di lei ebbe sempre vivo il ricordo, e un'anima nobile tanto inspirata non potea dimenticare un affetto così ben collocato, tanto nobilmente corrisposto. »

Di lei tenne come cara, come sacra memoria un rosario, che essa qui gli diede nel dipartirsi, ed egli se lo cinse al collo e lo conservò come l'unico bene che possedesse in terra, e ne' suoi canti tenerissimamente lo ricordava:

Lo bacerò mentre devota squilla
Sonerà l'agonia del trovatore;
Lo bacerò mentre alla mia pupilla
Mancherà della luce ogni vigore.

E poi, confessando che nulla ha da lasciare a questo mondo, canta:

Ma il rosario su cui tanto sospira
L'armonia de' miei carmi lagrimati,
È mio questo rosario, e testar posso
Che unqua dal frale non mi sia rimosso.

E chi sa se i desidèri de' suoi giovani anni, se le sue aspirazioni amorose sono state esaudite... chi sa se in quelle mani irrigidite dalla morte qualche pietoso avrà intrecciato il carissimo dono... allora sarà stato vero quanto egli immaginava... la sua salma si sarà commossa... in atto trionfale:

Perchè incerta in volar fra gli astri l'alma
Cercherà ancora il suo fraterno frale
Per baciar la corona riverita
Ch'ebbe a compagna sul cammin di vita...

***

Io non ho altro a dire, perchè l'articolo del Morisani è finito. Se non che, mi pare opportuna un'osservazione. E la fo con la mia solita franchezza.

Di quest'amore — nobile e gentile, a quanto pare — del Regaldi, nessuna parola allusiva nell'opuscolo dello Spanò-Bolani; nell'articolo del Morisani c'è, come i lettori hanno veduto, quanto basta per indovinare il resto; ma il nome, cui sempre si riferisce la *Silvia* del Regaldi, è taciuto.

Non si vuole, dunque, fare uno scandalo. Oh! come mai, quando le leggi del cuore sono eterne, quando per intendere il canto d'un poeta bisogna sapere spesso il nome della donna che lo ha inspirato?

Nella estrema Calabria si crede altrimenti. In verità, non mi dispiace la cosa. Ma è mio dovere notarla in un articolo che riguarda Reggio.

Mario Mandalari.

NELLA SETTIMANA

Il nostro redattore Luigi Lodi ci prega di pubblicare:

« Dacchè, nel pensiero d'alcuno almeno, io mi son fatto pubblico campione della inverecondia e della nudità in arte, risponderò con qualche osservazione all'articolo che il Panzacchi pubblica nel *Fanfulla della domenica*.

« L'articolo è appunto intitolato *Nudità*, e in ogni sua linea aspira ai danni « della nuovissima lirica, che è quella della libidine. »

« Così, fra un aggettivo e un sostantivo, il Panzacchi descrive la poetica d'ora; la descrive e con eleganza e calore di movimenti l'accusa, ma non denuncia i colpevoli, non dà le *specifiche* del delitto, non dimostra insomma le condizioni, enuncia soltanto la gravità del male; tanto che, finito l'articolo, molto attentamente letto, io ancora mi domando: Ma di chi è, e per quali misteriosi rami fiorisce, quali ignoti paesi minaccia colla sua peccaminosa fioritura di coprire questa lirica del peccato?

« Guardo intorno, mi chino a cercare e la critica della libidine: non la trovo.

« Ma forse è perchè nell'articolo del Panzacchi non son riuscito a capir molto: la descrizione che ho citato mi è parsa troppo breve, e i commenti che egli vi ha posti poco chiari.

« Per esempio: incominciando a enumerare i difetti e i malvagi effetti di questa non ancora riconosciuta lirica della libidine, l'onorevole di Bologna, scrive:

— Se esaminate ad uno ad uno i pezzi di poesia erotica antica, quando porgiate ben attento l'orecchio, d'un fatto v'accorgerete sempre: che vi manca la schietta *intonazione* lirica. —

« Manca, dice il Panzacchi? E Saffo, e Properzio e Tibullo?

« Ma accordiamo pure che essa non sia nella poesia antica, ma l'averla può essere per la moderna una colpa?

« Immagina il Panzacchi una grande ode, un inno sonante, un sonetto melodioso senza la *intonazione* lirica?

« E l'esserci costantemente anche nelle parti più nude, meno vereconde e più brutali della lirica moderna, non gli dovrebbe provare che questa nudità, inverecondia e brutalità sono un sentimento vivo, comune e, per certe parti, potente?

« Perchè osservi il Panzacchi: la nudità pervade tutte le forme dell'arte: abbiamo l'invasione della inverecondia.

« In iscultura dalle femmine idealmente greche siamo venuti giù alle petroliere, alle Messaline, alle Licische; nel romanzo e nella novella dagli ardimenti rivoluzionari del Gautier e del Murger siamo giunti alla tranquilla impunità, che tutto osa, dello Zola; nel teatro dalla *Signora dalle Camelie*, che era 20 anni fa l'ultimo segno della immoralità drammatica, siamo progrediti fino al *Divorziamo*, al *Mondo della noia*, alla *Tête de Linotte*.

« È dunque una espansione universale del desiderio, è un inno alla bellezza umana che si leva da ogni parte, è un libero denudamento della carne, serena sotto il sole, in faccia alla gente che passa.

« E la gente da prima si è scandalizzata, poi ha finito per guardare senza arrossire, senza battere le mani o battendole soltanto alla bellezza con placidi occhi contemplata; insomma ha finito per non essere sedotta più dal lenocinio dell'ardito o dell'indecente.

« Perchè, quanto hanno fatto la scultura, il romanzo, la drammatica, non potrebbe fare la lirica, come dice il Panzacchi, ultimissima?

« Però, intendiamoci: io non difendo, nè proclamo la eccellenza estetica di questa lirica nuovissima: io la butterei volentieri e quasi tutta quanta nel verde, opaco Tevere perchè egli la nascondesse e la inghiottisse, come le altre e molte immondizie della città capitale, insieme al romanzo sperimentale, alla novella realista, al bozzetto descrittivo, a tutta questa goffa, miserabile letteratura moderna italiana, tutta meccanica, tutta noiosa, impotente nella sua arroganza cattedratica. Oh, la lirica nuovissima contorcentesi nella povertà del fanatismo sotto il martirio dell'aggettivo, io la deporterei, per tre quarti almeno, nella felice e gloriosa colonia italica d'Assab!

« Nè difendo la libidine in arte, giacchè la libidine è una malattia del cervello, è un vizio dell'organismo e tutto ciò che non è sano e sereno, in arte non è bello.

« Io faccio un ragionamento breve e non difficile: Se in tutte le forme della letteratura, se nei quadri, nelle statue si afferma la gloria del nudo e nessuno se ne lagna e s'offende, evidentemente il culto della nudità — e non intendo solo materialmente di braccia e di altro — è diventato un sentimento comune: all'educazione nostra non ripugna più questa intera sincerità della vita.

« Ora, io torno a ripetere, se il pittore, lo scultore, il novelliere, il commediografo possono liberamente descrivere questo nuovo carattere dell'età nostra, perchè non deve poterlo il poeta?

« Forse per salvare la castità delle signorine che sono in collegio o delle ragazze che vanno al magazzino?

« Lasciate fare: queste giocondità sapienti non leggono i sonetti, l'alcaiche e gli alessandrini della lirica nuovissima: si annoierebbero troppo!

« E per concludere: Che cosa vuole il Panzacchi? Che non si dica in versi barba alla barba, che la lirica faccia come la presidentessa d'un Comitato di beneficenza e copra di veli candidissimi Amore, che gira tranquillamente nudo per tutte le piazze e le vie dell'Arte? Questo sarei curioso di sapere.

LUIGI LODI. »

×

Se avessimo tempo ci divertiremmo a illustrare la risposta a noi che, dopo due mesi, il signor Cesareo è riuscito a far pubblicare al *Pungolo della domenica* - la prosa del signor Cesare ci sarebbe certamente liberale e cortese dispensiera d'allegria.

Egli dice, per esempio, che i critici di *codesta Domenica* — alla quale, sia detto di fuga, ha chiesto altra volta la protezione che ora il *Pungolo* gli accorda — rappresentano tutti insieme il tipo del critico parolaio.

E sapete perchè?

Perchè abbiamo detto che il suo *Don Juan* « non reca novità di forme e di fantasmi alla poetica italiana, nè prova in chi lo ha scritto ardimento di pensiero, vocazione vera, preparazione seria. »

Si poteva più chiaramente, più precisamente determinare che il *Don Juan* è un brutto, noioso poema, che il suo autore è un povero ed ignorante poeta?

Ma egli strilla: State a sentire che cosa ho voluto fare colle molte centinaia di versi scritti che un editore del mio paese si è assunto di stampare: « Se uno scittore potesse lusingarsi di rifare la gente, io vorrei rifare la gente, o signore. Convinto che una società deve avere una fede, deve trovare la sua forza, e un ideale dove indirizzarla; convinto che sola fede della società nostra può essere la scienza; e solo ideale il continuo perfezionamento e materiale e morale della specie; io ho tentato di mostrare SUR un temperamento moderno, l'effetto che la scienza produrrebbe su l'organamento sociale. Don Juan è per me l'uomo del presente: il dottor Nero è l'uomo dell'avvenire!! »

Ah, finalmente, o signore! Fra molte frasi che che non hanno senso, che sono goffaggini accademiche soltanto, voi avete a confessare l'inganno che propriamente parlando vi lusinga, o signore. Don Juan, il dottor Nero non sono due uomini nè presenti, nè futuri: sono unicamente e in comune della cattiva rettorica che, fortunatamente, appartiene già del tutto al passato, o signore.

×

Ma riposiamoci della polemica con un po' di cronaca.

Si dice da tutti, benchè ancora nessuno l'abbia stampato, che Ferdinando Martini, con fondi dati da un notissimo banchiere ungherese, lo stesso del *Fanfulla della Domenica*, tenterà a novembre una grande Rivista italiana, modello inglese.

Il Martini ha diritto a questi audaci tentativi: egli per il primo pensò di fare il giornale letterario tra noi, e la fortuna colla quale è ancora accolta questa *Domenica* attesta che egli riuscì onorevolmente a darci il giornale letterario.

Ma, forse, per la impresa così circoscritta egli trovò, come si dice, il terreno già preparato, e, ad ogni modo, la via per cui si era messa era più facile e piana.

Il disegno, invece, di una Rivista di tal genere ci par tale da spaventare anche un forte come lui. Occorre trovare una redazione assidua e composta di scrittori veramente noti e autorevoli, e che questi scrittori sappiano e vogliano fare, non più l'articolo gaio e qualche volta anche vuoto del giornale, non più la dissertazione pedante o pesante di certe Riviste accademicamente celebri, ma lo *studio* elegante e grave, pensato e svelto: occorre, insomma, benchè esista l'*Antologia* e forse perchè esiste l'*Antologia*, creare una nuova attività negli scrittori italiani, che ogni giorno diventano più scarsi di numero e meno agili ai mutamenti ed alle assimilazioni.

Ricordiamo che una volta ad uno che disegnava un nuovo giornale letterario il Carducci rispose: « S'impicchino tutti questi impresari d'una letteratura che non c'è. »

Ora se il giudizio in nessuna parte può essere riferito a Ferdinando Martini, calza tuttavia stupendamente per la letteratura italiana.

×

Più certa riuscita, è a credersi, potrà avere una nuova Rivista politica che si prepara a venir fuori nell'ottobre a Roma e che sarà pure diretta da un deputato, anzi — si dice — non sarà redatta che da deputati.

I giornali quotidiani omai più non servono che alla cronaca, fatta con poco garbo e con intenzioni non sempre serene della giornata.

Il giornale è diventato una raccolta di fatti vari, e anche l'avvenimento come il personaggio politico si considerano avendo di mira il bozzetto.

Volendo ricopiare dalla francese, e non riuscendovi per mancanza di preparazione e di propositi, la nostra stampa che s'intitola leggera ha finito per essere interamente frivola ed inutile, uno spasso d'oziosi e d'ignoranti.

Un periodico che iniziasse davvero con ampiezza di coltura e decenza di forma la vera discussione politica, fredda, scientifica, misurata, potrebbe recare molto bene all'educazione civile della patria e dovrebbe rappresentare, finanziariamente, una speculazione magnifica.

Vedremo.

×

Ma per carità, comunque riesca questa impresa ardita ed utile di una Rivista politica, che non ci diano più di giornali letterari.

Omai — tranne due o tre — essi non servono che a mettere in chiaro come l'analfabetismo si conservi florido e ostinato in Italia.

Diamo, come saggio, poche linee di un articolo critico pubblicato nella *Domenica letteraria*, appendice alla *Piemontese* di Torino.

Un tale Ferdinando Gabitto narrando la storia del diavolo in un centinaio di linee, a un certo punto scrive: « Pertanto dal 1824 al 1870 circa la letteratura diabolica languisce. Ma dopo il 1870 riprende nuova forza e vigore per opera di tre ingegni, grandi, benchè partigianeschi, e vigorosi, benchè divisi fra loro, vo' dire Marco Rapisardi, Giosuè Carducci e Luigi Capuana. Nel *Lucifero*, nel *Satana*, nei *Paralipomeni* questi tre ingegni s'accordano in rappresentare nel loro diavolo l'amore, la libertà, il progresso. Ma, oltre che nel demonio, questo progresso per Carducci sta nel paganesimo, pel Rapisardi sta nel libero pensiero umano. Dell'idea del Capuana non posso parlare, perchè non ho letto i *Paralipomeni*!.... »

Oh, non ci date più giornale letterario e, se volete fare un' opera buona, bruciate la maggior parte di quelli che ci sono già, bruciateli perchè non ricompaiano mai più.

Che diranno di noi fra un secolo se si potesse sapere che tali cose, scritte in tal modo, si stamparono in un giornale letterario? Facciamo almeno una legge perchè ai nostri nipoti sia proibito di saper leggere.

La Domenica.

ERMETE ZANGOLINI, *gerente provvisorio.*

Roma - Stabilimenti del Fibreno.

LA DOMENICA LETTERARIA

—Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale L. 8)— —Un numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20—

Anno II. — Numero 33 *ROMA -- Direzione e Amministrazione: via Due Macelli, 3 -- ROMA* Roma, 19 Agosto 1883

SOMMARIO

ALLA RICERCA DELLA INVERECONDIA

(NOVITÀ POETICHE)

Un arguto e gentile scrittore di questo giornale due settimane fa mi domandava: « Fa il piacere, lei, d'insegnarmi che cosa è un poeta porco? di darmi i segni caratteristici, o, alla maniera che dicono gli impiegati di polizia, i connotati del poeta porco? E soggiungeva: « Se si parla del Casti o del Batacchi, quell'aggettivo viene spontaneo sulle labbra anche a me; ma quando siamo in presenza di un artista, il quale crede mostrare serenamente le qualità del suo ingegno, del suo gusto e del suo stile, quando stiamo a sentire un periodo o una strofa magnifica di proprietà, di fantasimi e di armonia, ecc., ecc., come faremo e in che modo dovremo fare per sapere quando comincia la porcheria? » ecc., ecc. Poi, più giù, detto come il poeta da me chiamato porco era Gabriele D'Annunzio, e il libro pel quale io lo avevo chiamato porco l'*Intermezzo di rime*, assicurava i lettori di *aver cercato pagina per pagina, da verso a verso, entro l'elegante volumetto, e di non aver trovato nulla, proprio nulla, nè di porco nè di sporco.*

Queste parole io me le sono dovute rileggere più volte per convincermi che c'era proprio scritto quello che ci leggevo. E quando mi sono convinto, ho detto fra me: Che giova dare al mio egregio contraddittore le spiegazioni ch'egli mi chiede? che giova cercare di fargli intendere che cosa sono la decenza e la moralità nell'arte? che giova dargli i segni caratteristici del poeta porco; se, quando io glie li avrò dati, lui, facendomi una risata sul viso, mi risponderà: « To', ma questo è il poeta che io chiamo verecondo »? Posta in questi, che sono i veri suoi termini, la questione è bell'e finita. Non resta che citare i versi pei quali io chiamo inverecondo il poeta che al mio contraddittore pare verecondo, e rimettersi al giudizio delle *poche persone culte e serie che*, come il mio contraddittore dice, *sono tuttavia in Italia.* Apriamo dunque l'*Intermezzo di rime*, apriamolo, non precisamente dove l'aprì il mio contraddittore, e citiamo:

Noi ci fermammo. A noi sovra il capo il fulgore
piovea placido e fresco; ne le carni un languore
novo metteane, quasi penetrasse la cute
ammollendo le vene. Ora un desìo di acute
voluttà mi pungeva, innanzi a quella bianca
vergine inconsapevole — Io sono tanto stanca —
ella disse, piegando ne la persona...
Oh come
si scoperse la gola tra l'onda de le chiome
e le iridi si persero, fiori ne 'l latte, in fondo
a 'l cerchio de le pàlpebre! Oh come il sen rotondo
sgorgò fuor de la tunica!
Io mi sentii su li occhi
scendere un denso velo; e le caddi a' ginocchi
e . . . .

Adagio a' ma' passi. Certi dibattimenti nei tribunali si fanno a porte chiuse; e qui non c'è porte da chiudere; qui siamo in piazza. No, io non andrò innanzi nella citazione; io debbo rispetto ai miei lettori ed a me; io non debbo contaminare di citazioni immonde l'onesta mia prosa. Ma a tutto c'è il suo rimedio: sèguiti la citazione il mio contraddittore; lui, al quale paiono verecondi i versi ch'io debbo per verecondia tacere, non può averci difficoltà: sèguiti dunque a citare fino a tutta la pagina 34; citi, se non gli basta, qualche ottava della *Venere d'acqua dolce*, fermandosi specialmente alla pagina 65: e, terminate le citazioni, ripeta in cospetto delle *poche persone culte e serie che ci sono tuttavia in Italia* la sua affermazione, che cioè *entro l'elegante volumetto egli non ha trovato niente nè di porco nè di sporco;* la ripeta, e ripeta poi la domanda: « Che sia io il poco pulito animale? »

Quando le *poche persone culte e serie che sono tuttavia in Italia* gli avranno risposto, mi faccia poi sapere la risposta; con la quale rimarrà completamente esaurita e risolta, senza disputa nessuna, la nostra questione.

***

Ma no, veda, mio bravo signor Lodi, nei versi del D'Annunzio che io ho stigmatizzati non è questione di nudità, com'Ella sembrò credere, o volle forse far credere. Il sonetto che Ella riporta, come uno dei più nudi e dei meno belli (anche a me piace assai poco), non mi dà molta noia: ciò che nei versi del D'Annunzio mi dà noia, ciò che fece traboccare il mio sdegno, ora, dopo quelle citazioni, lo avrà, spero, capito anche Lei: caso mai non lo avesse capito bene, ci torneremo sopra.

Il nudo, quando è fuso in bronzo, o scolpito in marmo, mi dà tanto poca noia, che io non solo non pensai a scandalizzarmi, com'Ella nota, davanti al *Nettuno* del Giambologna, ma non ci pensai nemmeno nelle gallerie di Firenze e di Roma, e nel museo di Napoli, dove del nudo, come Lei sa, ce n'è da cavarsene la voglia. Veda, però, proprio al museo di Napoli, che ebbi la fortuna di visitare parecchi anni sono in compagnia di un illustre personaggio, il senatore Fiorelli che ci accompagnava, dopo che avemmo veduto tutto, trasse fuori da una stanza, chiusa al pubblico, un piccolo gruppo, dinnanzi al quale io restai meravigliato: poche opere d'arte avevo vedute di tanta perfezione.

« Oh perchè — dirà Lei — se quel gruppo è tanto bello, lo tengono chiuso? »

E veda, rispondo io, quel gruppo è molto meno nudo delle altre statue, perchè rappresenta una capra, che, come Lei sa, non ha bisogno, per vestirsi, d'incomodare la sarta, e un satiro, che per buona parte del corpo è vestito anche lui, vestito di un abito non confezionato a Parigi, ma insomma vestito. E veda ancora: nè il satiro nè la capra non mostrano nessuna di quelle parti per le quali fu inventata la foglia di fico.

« Oh dunque? » Ecco: il satiro però e la capra stanno fra loro in una certa posizione, fanno fra loro una certa faccenda, naturali l'una e l'altra fra maschio e femmina, ma che tuttavia le leggi e le usanze della nostra civiltà non vogliono, per molte buone ragioni, che sieno esposte nè fatte, vuoi realmente, vuoi per rappresentazione artistica, sotto gli occhi del pubblico.

Qui, vede, proprio qui, mio bravo signor Lodi, sta il punto delicato e culminante della questione: qui, proprio qui, comincia, anzi è cominciata, e ci siamo proprio in mezzo, la porcheria dell'artista *che crede mostrare serenamente le qualità del suo ingegno, del suo gusto e del suo stile;* qui, proprio qui, io potrei cominciare a darle (se oramai non fosse inutile) i connotati del poeta porco. — Io non sono mica un impiegato di polizia, che non sappia il suo mestiere: lo so almeno tanto bene, quanto sanno il loro gl'impiegati, diremo così, di pornografia.

Mi permetta, mio bravo signor Lodi, Lei che ha fatto tante domande a me, che ne faccia una io a Lei. Ecco: dica, Le piacerebbe, Le parrebbe innocuo, decente, morale, che quel mirabile gruppo della capra e del satiro, riprodotto in terra cotta od in bronzo, stèsse esposto nelle vetrine del Janetti, a Roma, a Torino, a Firenze, dove fanciulli, giovinetti e ragazze potessero liberamente ammirarlo? Mi risponda schietto e franco, dimenticando, se è possibile, la cattiva causa e il cattivo poeta che ha preso a difendere; mi risponda come farebbe a caso vergine, dopo avere interrogato soltanto la sua educazione e i suoi sentimenti di cittadino onesto, che desidera alla patria una generazione d'uomini sani e forti di corpo e di mente, non isfiaccolati e stupiditi dalla venere terrena e solitaria.

Se Lei mi risponde, come credo, di no (e me lo fanno credere i nobili sensi e il forte amor patrio pei quali mi piacquero parecchi suoi articoli del *Don Chisciotte*), Lei deve anche, per inesorabile necessità di logica, convenire che è tutt'altro che innocua, decente e morale la esposizione che il D'Annunzio ha fatto de' suoi erotismi nell' *Intermezzo di rime.*

***

Andiamo, via: descrivere tutte le particolarità più lascive che precedono accompagnano e seguono il congresso amoroso di un giovinotto con una signorina che gentilmente si presta, questo Lei lo chiama *malinconie profonde, amori ardenti e nudità candide, nobilmente umane, che non hanno mai offeso la verecondia di alcuno?* Andiamo, via; queste cose non si dicono nemmeno per ridere: se non sapessi che Lei è uno scrittore onesto e gentile, quasi quasi crederei che, scrivendole, avesse voluto farsi beffe de' suoi lettori e di me.

Lei finge di non capire la cagione del mio sdegno per il richiamo a Virgilio. Ma come! Sentirsi nelle membra i fremiti della libidine per il ricordo di una avventura amorosa, prendere cotesti fremiti per ispirazione poetica, e apostrofare il gentile poeta mantovano: olà, dammi tu la tua arte, sì ch'io racconti ai bravi giovinetti italiani, ammiratori dei miei versi e frequentatori dei postriboli, come qualmente io mi presi diletto della *bianca vergine inconsapevole* (fra parentesi le raccomando quella po' po' d' inconsapevolezza)..... come! far questo non è per Lei un profanare l'arte e Virgilio? Mi scusi, ma non Le credo: e da Lei difensore di una causa spallata m'appello a Lei scrivente senza nessuna causa da difendere.

« Ma se il grande Mantovano, dice Lei, invitava sotto l'ombre compiacenti dei faggi i giovanetti pastori, perchè non potrà il D'Annunzio chiamare nel silenzio odoroso d'un bosco una fanciulla innamorata? » Non confondiamo: io non ho mai negato al D' Annunzio il diritto di chiamare nel silenzio odoroso dei boschi quante fanciulle gli pare; gli ho solamente negato (che è cosa molto diversa) il diritto di raccontare in poesia quel che va a fare con loro, quando va a far cose che non si ridicono fra la gente per bene. Certi amori, abbominevoli per noi, non avevano niente di turpe per gli antichi greci e romani. Anche di ciò va tenuto conto. Tuttavia io non mi ricordo che nelle ecloghe di Virgilio ci sia nulla che faccia arrossire una persona beneducata. Veda: se il D' Annunzio, invece di descrivere i *carnosi fiori del petto di Yella, drizzantisi al lascivo tentare delle sue dita*, si fosse contentato, come il pastore Coridone apostrofante il formoso Alessi, di sfogare gli ardori suoi parlando di pecore e di capretti, di noci e di corbezzole, di latte e di cacio fresco; o se, magari, si fosse messo a sedere sull'erba, lui da una parte e la sua Yella dall'altra, e lì, *Arcades ambo Et cantare pares et respondere parati*, avessero intonato un duetto a uso Coridone e Tirsi (il D'Annunzio, secondo me, sarebbe stato meglio in carattere); io, veda, invece di rinfrescare queste che Lei chiama anticaglie polemiche, e mettere Lei nell'impaccio di domandarmi i connotati del poeta porco, sarei stato zitto zitto a sentire, facendo molto volentieri la parte di Melibeo.

Mi spiego? La questione non è del fatto amoroso, ma della parte di esso che si racconta, e del modo come si racconta. Pare a Lei che in ciò siavi nessun punto di contatto fra le ecloghe di Virgilio e il *Peccato di maggio* e la *Venere d'acqua dolce?*

Chiedo perdono agli ammiratori del poeta latino della sacrilega domanda a cui la discussione m' ha condotto.

***

Io diceva dunque che nei versi del D'Annunzio non è questione di nudità, e che della nudità sola io non sono molto facile a scandalizzarmi. Mi pare d'aver dimostrato e chiarito tanto quanto quel ch'io diceva: tuttavia, se il signor Lodi permette, mi proverò a chiarirlo anche meglio. Aggiungo che, quando la rappresentazione del modo non è fatta a sfogo ed eccitamento di sensualità (che subito si conosce), io non me ne scandalizzo niente affatto; come non mi scandalizzo niente affatto se prosatori e poeti nominano a tempo e luogo, senza reticenze vigliacche, senza impiastricciamenti ipocriti di circonlocuzioni e di metafore, cose e parole che fanno arricciare il naso alle schifiltose damine.

Quando il Carducci mandò al *Fanfulla della Domenica* la poesia *A proposito del processo Fadda*, una certa strofe diceva:

Poi se un puttin di bronzo avvien che mostri
Un po' di pipi al sole,
Protesterete con furor d'inchiostri,
Con fulmin di parole.

Il Martini, allora direttore del giornale, pregò con un telegramma il Carducci di levare quel *pipi*, che avrebbe, si capiva, offeso la verecondia delle schifiltose damine, le quali, si può giurare, non si offendono oggi, e non si sarebbero offese allora, delle *nudità candide nobilmente umane*, come dice Lei, del D'Annunzio. Io son fatto d'una pasta molto diversa, e molto più rozza, s'intende; io non mi scandalizzai niente affatto di quel *pipi;* e al Carducci che me ne domandava, risposi: oh lascialo stare! Ma il Carducci lo levò, perchè non metteva il conto di scontentare per così poco il Martini, il quale dal suo punto di vista aveva centomila ragioni.

Intende Lei, signor Lodi, perchè io, che non mi scandalizzai di quel *pipi*, che, senza turarmi il naso, leggo in Dante la parola *merda*, che non mi scandalizzo al *resupina jacens*, con quel che segue, di Giovenale, chiamo, peggio che indecenti, oscene e corruttrici certe poesie del D'Annunzio? Se non lo intende ancora, cercherò di fargliela intendere con un esempio. E giacchè ho nominato Giovenale, pigliamo l'esempio da lui. Giovenale dunque e il D'Annunzio (chieggo perdono di mettere accanto questi due nomi) descrivono entrambi il petto ignudo d'una donna. *Tunc nuda papillis prostitit auratis*, dice con le parole proprie il grande poeta latino, parlando di Messalina: il piccolo poeta italiano, parlando di Yella, dice, come vedemmo, con una similitudine barocca, che *le punte del suo petto si drizzavano, come carnosi fiori*, ecc. La rappresentazione del poeta latino per me è moralissima; quella dell' italiano è immorale: per le damine, la cui verecondia sarebbe stata offesa da quel *po' di pipi* del puttino di bronzo, deve, io credo, essere perfettamente il contrario. Lei, signor Lodi, dica, da qual parte si mette? Da qualunque parte si metta, non Le farò il torto di spiegarle la differenza che passa fra il fatto del poeta latino e quello dell' italiano.

A Lei parve di cogliermi in contradizione perchè io, denunziante al procuratore del re e alla questura la poesia del D'Annunzio, non denunziai anche quella di altri poeti ai quali dissi mancare il senso della verecondia. Anzi, nota Lei « ch' io promisi di tradurre le *Odi amatorie* d' Orazio; e noto io che tradussi parecchie poesie del Heine, poeti ambedue non verecondi. Scrissi anche, è vero, com' Ella ricorda, che « la verecondia non entra per nulla nel merito artistico di un poeta e dell'opera sua; che il difetto della verecondia nel Byron, nel De Musset, nel Heine, fu parte della loro sincerità; e che perciò essi rimangono grandi poeti, e la storia del loro cuore c' interessa. » Dalle quali mie parole Ella si fa strada a domandare: « Se interessa ai critici di ricercare come i poeti morti sentirono l'amore, perchè sarà negato ai poeti vivi di raccontarcelo essi stessi? »

Adagio un po'. Qui bisogna distinguere: i poeti morti son morti, e i vivi son vivi: i morti non si può fare che non sieno stati ciò che furono: ai vivi, se non ci pare che siano quel che vorremmo, abbiamo il diritto, e in certi casi il dovere, di dirlo.

La sincerità è una bella cosa; l'amo anch' io, non solo nei poeti, come fu notato da Lei, ma in tutti gli uomini; sotto certe condizioni però. Se io, puta caso, conoscessi un giovinetto dedito all'ubriachezza, o al rubare, o allo scrivere cose oscene (io qui considero lo scrivere non come opera di arte, ma come un'altra azione umana qualunque, onesta o disonesta), io non mi sentirei mica di dirgli: figliuolo mio, bisogna esser sinceri, fa' quello a che ti porta la tua natura, cioè sèguita ad ubriacarti, o a rubare, o a scrivere cose oscene; gli direi piuttosto: quel che tu fai è male, cerca di correggerti. Io, critico, studio tutti i fatti e i sentimenti umani rappresentati dalla parola, così le magnanimità di Dante e del Petrarca come le infamie dell'Aretino; ma io, uomo, desidero ai tempi miei (poichè desiderarlo ai passati non giova) dei poeti che si rassomiglino piuttosto agli amanti di Beatrice e di Laura che all'autore dei sonetti illustranti le tavole di Giulio Romano.

***

Ho detto che bisogna distinguere: e distinguo anche (oh come distinguo!) fra i grandi poeti che dissi mancare di verecondia e il D' Annunzio. E noto che, quando accennai questo difetto in essi della verecondia, lo chiamai difetto, non pregio. In Orazio, nel Heine e nel Byron, quel che c' è di men verecondo sono quasi sempre accenni fugaci, cui spesso scusa od attenua lo scherzo o la satira; e non hanno perciò nel lettore anche giovane alcuna trista efficacia: in ogni modo quelli accenni rimangono come piccole macchie in grandi opere, i cui intendimenti sono spesso nobili ed alti, non mai corruttori; mentre nelle poesie del D' Annunzio di cui ci occupiamo, l'argomento principale, lo scopo unico di tutta l'arte, di tutto il lavoro dello scrittore, è la pittura della sensualità nelle sue manifestazioni più basse. Tutto quel che c'è nel *Peccato di maggio*, è preparazione, è frangia e cornice alla descrizione dal fatto erotico; son pennellate di colori accesi messe nel fondo del quadro per dare risalto agli sdilinquimenti afrodisiaci della coppia in amore.

Quanto al De Musset, non l'ho nominato con gli altri, perchè lui ha veramente la gran colpa di essere un po' il babbo di tutta questa poesia del

senso, che, oltre farci schifo e dispetto, ci secca maledettamente con la monotonia dei suoi fantasmi, dei suoi suoni, dei suoi colori. Il linguaggio di essa sta tutto in dieci paginette del vocabolario; il cielo nel quale spazia servirebbe egregiamente di sfondo al palcoscenico di un teatrino di marionette. Ma almeno nel De Musset, oltre i fremiti e gli spasimi del senso, c'è anche il sentimento ed il pensiero, che mancano affatto nei nostri poetini sensualisti. E' mi fanno l'effetto di giovani scostumati che, avendo qualche suono musicale negli orecchi, e qualche diecina di aggettivi luccicanti nella memoria, ma niente nel cervello e nel cuore, mettono in versi le loro porcheriole e credono fare della poesia. Io inchino molto a credere che questa brutta fioritura di poesia sensualistica sia indizio, non solo di decadenza morale e letteraria come fu sempre, ma fisica. Un medico e scienziato amico mio mi faceva osservare che uno dei segni più certi e costanti di rammollimento cerebrale negli infelici che ne sono minacciati è il mostrare le parti pudende.

Parlando della poesia sensualistica del D'Annunzio, io non ho voluto affatto entrare nel merito letterario di essa e nella questione dell'arte; io l'ho, come dissi, considerata semplicemente come un'azione umana, secondo i criteri dell'onesto e del disonesto. Ciò deve apparire evidente in questa mia chiacchierata; ma mi piace dichiararlo esplicitamente e richiamarci sopra l'attenzione del mio gentile contradittore; perchè, caso mai gli saltasse in testa di rispondermi, e' dovrebbe non uscire dal campo morale, e sforzarsi di mostrarmi, solamente in quello, non dico l'onestà, ma la non disonestà del *Peccato di maggio* e della *Venere d'acqua dolce.*

Quanto al merito letterario di queste e delle altre poesie del D'Annunzio, i lettori si saranno accorti ch'io sono molte miglia lontano dagli apprezzamenti e dal giudizio del mio bravo signor Lodi: ma, quando anche lui avesse ragione ed io torto, ciò non farebbe nulla alla presente questione. Le due poesie del D'Annunzio potrebbero, come opera d'arte, essere perfette quanto il gruppo della capra e del satiro; resterebbero sempre, secondo me, due azioni disoneste.

L'arte e la poesia furono sempre uno dei più costanti affetti, una delle più care consolazioni della mia vita; ma se dovessero condurmi ad amare, o anche solamente a scusare e tollerare la disonestà, preferirei diventare analfabeta.

Giuseppe Chiarini.

CRONACA BIZANTINA

II.

GIORNALISMO.

S'ha a parlare di giornalismo? Non se ne può fare a meno, poichè nell'occupazione di Roma tutta la letteratura fu giornalistica, e il giornalismo passò per la breccia di Porta Pia misto con la politica, con l'arte, con l'industria e con la scienza.

Pochi giorni dopo il suicidio di Fedele Albanese, io discorrevo di lui con un grande erudito; e poichè anch'io ero stato vinto da quello straripamento di pietà simpatica e romantica che la tragedia del *Monitore* fece traboccare nella colonia gazzettiera accampata tra piazza Montecitorio e l'ospedale di San Giacomo, ripetevo tutte le lodi che, negate ferocemente al vivo, si riversavano allora, con la larghezza del coltivatore che gitta ai porci le frutta guaste, sulla misera tomba del giornalista che aveva saputo morir bene.

L'erudito mi ascoltò un momento; poi mi ruppe a mezzo il panegirico con un violento torcimento del naso:

— Peuh! Era un uomo mediocre. Lo conoscevo bene. Siamo entrati insieme da Porta Pia. Proprio così. Da Porta Pia sbucò una moltitudine confusa di avventurieri, alla conquista del pane, o della gloria, o del potere. Quella folla non aveva un intendimento concorde; non volevano prendere Roma, ma ognuno andò a scavarsi in quel terreno inesplorato il suo foro; e tutte quelle talpe fecero come gl'Italiani medievali, i quali a traverso la pazzia tumultuosa delle crociate pensarono più al traffico che alla fede, e piantarono un emporio commerciale sin presso al sepolcro di Cristo. Certo sarebbe desiderabile che qualcuno dei giornalisti entrati in Roma nel 70 e poco dopo il 70, raccontasse la storia aneddotica di questi dieci anni di accampamento letterario: qualcuno dei *pervenuti*, Ferdinando Martini, o il barone De Renzis, o Giuseppe Turco, tutti abili ed amabili raccontatori, debbono avere una miniera di storielle bizzarre, su questi primi dieci anni di vita coloniale, durante i quali il piccolo brandello di Roma tenuto dall'usurpazione italiana fu tutto un formicaio di *buzzurri* e di *travetti*, e la politica, e la scienza, e l'arte, e ogni altra umana cosa diventò burocratica. Io non lo posso fare, perchè non sono stato nè attore nè spettatore di questa commedia; e quando per la città di Aquila portarono le fiaccole e i fuochi di gioia tra le acclamazioni a Roma capitale d'Italia, non avevo un criterio qualunque nè su la storia nazionale, nè sul giornalismo. E poi non sarebbe questo il luogo opportuno: qui è utile piuttosto dimostrare questa, che pare una tesi, ma è un fatto: che l'invasione di Roma, così come accadde, letterariamente fu un grandissimo danno.

Infatti, nei pochi anni dello splendore di Firenze, una certa febbre di letteratura era andata accendendosi per quell'agglomeramento in un ambiente, diciamo così, omogeneo. Le tradizioni belle della Toscana si rannodavano naturalmente, anzi seguitavano senza soluzione di continuità lo sviluppo loro in quel gran confluire di tutta la nuova vita italiana al cuore. Un equilibrio non instabile nè artificiale, ma spontaneo, era così nel flusso della attività spirituale del bello italo regno. La memoria dell'*Antologia* non era morta con l'*Antologia*, e la popolarità del Niccolini, del Guerrazzi, del Giusti vigeva più fresca e più larga che mai; qualche tentativo di concorrenza si poteva fare da Milano manzoniana; ma tutte le forze giovani ragunate in Firenze non si potevano vincere dal Manzoni, che non scriveva più e che aveva già fatto omaggio alla supremazia della lingua toscana, e dal notaio Grossi spalleggiato da quel perfido traditore di Shakespeare che si chiama Giulio Carcano. In quanto a Torino, che insegnò all'Italia il giornale politico quotidiano, era ancora abbattuta sotto il peso della sventura, e non aveva ancora nè il Giacosa, nè il De Amicis, e nemmeno il buon Giulio Cesare Molineri.

In Firenze dunque, ove, dicono i testimoni, la vita italiana ebbe in quel tempo momenti di vero splendore, la letteratura italiana si ritrovò d'improvviso così bene accampata, che diventò subito un elemento naturale e necessario, e si slanciò con una lodevole energia vitale in due forme nuove, la comedia e il giornale. Quei primi aneliti dell'attività comica italiana sono stati raccontati in parte, e in parte ancora saranno, da Giuseppe Costetti; in quanto allo sviluppo del giornalismo, troverà anch'esso presto o tardi il suo cronista. Per ora basta dire che quei primi frutti, per quanto selvatici e acerbi e condannati dalla nascita alla putrefazione, erano se non altro un segno di fertilità, e davano a sperare nella virtù degli innesti. La comedia cominciava ad escire dall'armatura di cartone e dalla nuvola di fumo di stoppa dei drammacci imbottiti di Ducange e di Delavigne, e beveva alle fonti velenose del romanticismo della rivoluzione di luglio; in quanto al giornalismo, che dalla preadamitica forma del foglio ufficiale era sorto sino all'altezza catedratica e pedantesca dei *Débats* con qualche infiltrazione tedesca, incominciava a gittare qualche acuto e lieto strillo motteggiatore. Una certa gaiezza sana e vivificatrice si propagava dalle colline toscane per questo gran formicolio della folla, e tutte le ruote che agitavano la macchina della vita nazionale giravano senza impaccio; quand'ecco, si levano le tende e incomincia la marcia su Roma.

Allora, uno sgomento grave turbò la pace di quella prima ombra di floridezza. Si doveva restare a Firenze? Si doveva andare a Roma? In qualunque caso, il pericolo era grave. Così alcuni andarono, altri restarono: vi fu uno sparpagliamento di forze e uno spostamento di equilibrio; e il danno, così nel commercio librario, come nel movimento dello spirito, fu grandissimo.

I giornali trovarono una terra vergine, sì, ma tutta da dissodare; gli scrittori trovarono la scuola romana più ingenuamente scimmiesca e più mummificata che mai, e un'apatia strana nel pubblico e un difetto assoluto di editori.

E mentre, dall'alto della cupola di San Pietro, Edmondo De Amicis si abbandonava al concitamento del suo entusiasmo romantico, da Bologna un poeta tutto ispido nella sua selvatichezza provinciale scagliava le più violente furie della sua escandescenza iambica alle calcagna di questa banda di avventurieri.

***

I nuovi venuti dunque, come quelli che andavano a cercar fortuna in California, furono in sulle prime colpiti dal dolore di un disinganno. Credevano di trovare la polvere d'oro seminata per le vie di Roma, e videro che le fatiche necessarie a trarre il minerale dalle viscere della terra dovevano essere immani. Accadde allora ciò che accade sempre nelle occupazioni di terre nuove: non vi fu concordia d'intendimenti e di lavoro, nè ordine, nè giustizia nella distribuzione: vi fu tumulto, e concorrenza cieca. Ognuno non pensò che a conquistarsi il miglior pezzo di terra aurifera. Il sentimento dominante, un desiderio sfrenato dell'utile materiale e immediato fece prevalere il giornalismo; al benessere del quale conferirono anche altre cause: la condizione nuova di Roma in mezzo all'Italia, l'opportunità di quella letteratura facile e sminuzzata in un ambiente nuovo, e l'essere la gran massa dell'emigrazione letteraria a Roma constituita dalla classe più instabile e più pronta a levar le tende, quella dei giornalisti.

Così, a poco a poco, in mezzo a quell'accampamento le gazzette gittarono le radici, e nella prima lotta per la vita il giornale che in mezzo agli altri tutti sonnacchiosi pel narcotico della loro fede politica affettava una leggerezza scettica e un cinismo ironico, il *Fanfulla*, fu il prediletto dalla fortuna. Così il *Fanfulla*, che tra i sospiri dell'*Opinione*, ove la prosa musicale del marchese D'Arcais tentava invano d'insinuare qualche gaiezza solfeggiatrice nel peso degli articoli economici del deputato Luzzatti, e le prediche del *Diritto*, marciava zufolando con una impertinenza di *dandy* fortunato, incominciò ad avere un'influenza dissolutrice: incominciò a sgretolare e a sminuzzare per modo l'intelligenza di tutti quelli che gli stavano intorno, che a poco a poco una dolce pigrizia mentale andava atrofizzando ogni buona attitudine ai lavori serii. Ferdinando Martini, che aveva fatto bene sperare di sè, trovò in questo piccolo e quotidiano esercizio un pretesto alla sua naturale accidia; il barone Ciccillo De Renzis — una strana fatalità costringe questi due a essere una coppia di fratelli siamesi così nella politica come nella letteratura — trovò nel giornalismo un riposo dalle fatiche teatrali, e anch'egli si frantumò in articoli. Tutti gli altri fecero lo stesso. L'articoletto leggerino e incipriato, con un po' di vento nella pancetta mingherlina, con un pizzico di cipria sulla testolina bizzarra e un grano di sale nella coda, era così facile a fare, e giovava tanto alla popolarità, e soddisfaceva così bene il bisogno d'una prosa nè in tutto politica nè in tutto letteraria, ma soprattutto brevina, e digestiva, che per molti anni Roma non ha avuto altri bisogni letterari. Così l'opera *giornalizzatrice* del *Fanfulla* è stata efficacissima; tanto efficace che la tipografia del Senato, l'unica che abbia voluto pubblicare qualche cosa, dando alla luce l'*Iside* di Giovanni Prati credette di fare un miracolo. A che serviva quel grosso volume di versi? Le Case editrici del Barbèra e del Lemonnier, nel decadimento di Firenze, ruinavano anch'esse: tutta la gente voleva sapere chi fosse *Fantasio,* chi fosse *Spleen,* chi fosse *Yorick,* chi fosse *Molosso;* e, strano ma vero, mentre gli articoletti un po' mastodontici di *Molosso* pubblicati dal *Fanfulla* mandavano la gente in visibilio, non ci era un cane che andasse a leggere gli studi militari di Paolo Fambri nella *Nuova Antologia,* che un professore di economia politica, un professore pingue e solenne nella faccia napoleonica come quella del professor De Crescenzio, il commendatore Francesco Protonotari, stampava a spese del Ministero per la pubblica istruzione.

Intanto qua e là per l'Italia il romanzo incominciava a risvegliarsi dal sonno, e certe convulsioni comiche increspavano i siparii dei teatri, e la poesia del Carducci sempre più rompeva la cerchia ostile che il governo dei moderati le serrava intorno come un cordone sanitario intorno a un luogo infetto dal colèra; ma a Roma non attecchivano che i giornali, anzi non attecchiva e non rifaceva le spese che il *Fanfulla:* così il discentramento sempre più si allargava, e non ci era città d'Italia che non osasse e non potesse competere con Roma.

***

Roma, anche letterariamente, era un luogo di passaggio: i deputati letterati si aggiravano per quel poco spazio che la città repugnante abbandonò agli invasori mentre la Camera era aperta; poi, oltre i giornalisti stabili che erano in minoranza, vi pullulavano i corrispondenti dei giornali di provincia, i *reporters,* i pescatori di notizie. Allora Vincenzo Guerriero sfolgorava dalla tribuna della stampa in Parlamento in tutto lo splendore del suo lusso provinciale, e l'onorevole Bonghi aveva piantato Platone per mettersi a fondar biblioteche; Felice Cavallotti, stanco di scagliare contro il questore di Milano una grandine di versi sbagliati, mostrava pel Corso la sua testa non ancora grigia nè ancora rasa nè ancora segnata sulla fronte dalla sciabola di Arbib. Poi, era un viavai singolare: pareva di essere in uno di quei mercati della Russia, ove tutti i popoli dell'Europa e dell'Asia convengono a scambiare i loro prodotti. Il Barrili, non tanto pingue come ora è, andava a rivedere il Foro prima di ritornare alle braccia del *Caffaro,* e alla Bocca della Verità non mancava di ripetere a sè stesso, poichè non ci erano uditori — il Barrili ha la mania delle citazioni oraziane e di parlare in emistichii italiani o latini — l'ode di Orazio:

Vidimus flavum Tiberim ecc.

Il ministro Broglio, a cui il peso del suo Federico il Grande e quello dell'Academia di Santa Cecilia gravavano sullo stomaco più che le riforme al dizionario della Crusca, per distrarsi da queste pene seccava il Carducci con dei pettegolezzi. E venivano da tutte le parti d'Italia a vedere la capitale; ma facevano stampare i loro libri e recitare le loro comedie in provincia.

Del resto non avevano torto, poichè i Romani fischiarono il *Nerone,* che dovette essere ribattezzato a Milano.

***

Oltre all'opera dissolvente del giornalismo, vi fu l'opera mummificante della burocrazia; poichè quelli che non riuscirono a farsi una *posizione* in una qualunque gazzetta, ricorsero alle braccia della provvidenza governativa. Gl'intercessori non mancarono, e tuttavia non mancano, poichè ci è sempre nelle alte sfere del paradiso ufficiale degli arcangeli che amano di avere un coro di fedeli. I primi naturalmente a passar le porte dell'Olimpo furono quelli della scuola romana, i quali, poveretti, sono così pesantemente zavorrati di piombo, che in mezzo a quel gran galleggiamento di sugheri giornalistici sarebbero tutti colati a picco; furono tutti collocati qua e là, a fare qualche cosa, per virtù dell'onorevole Bonghi o del senatore Mamiani o di qualche altro santo di buona volontà.

Il senatore Mamiani offre un singolarissimo fenomeno di potenza vitale; poichè questo vecchietto di quasi ottant'anni, tutto raggrinzito e incartapecorito come una vecchia bertuccia, non solo non ha ancora rinunziato alle sue abitudini galanti, non solo sèguita a scrivere libri e a recitare discorsi academici e a leggere conferenze metafisiche nelle scuole femminili, ma aiuta e spinge innanzi gli amici suoi con un ardore strano. Per esempio, Domenico Gnoli quattro anni fa era un lungo e magro e sperticato professore d'italiano nell'istituto tecnico di Roma; andava per le strade con un cappellaccio a cencio, scriveva bibliografie nella *Nuova Antologia,* e presedeva ad un Circolo filologico che poi si è fuso nel Circolo Nazionale. Quand'ecco, dopo un concorso per titoli, è nominato di botto professore ordinario di letteratura italiana nell'università di Torino, poi, dopo un anno, prefetto della biblioteca *Vittorio Emanuele.* Certo, il senatore Mamiani ha fatto opera meritoria e utile adoperandosi perchè lo Gnoli avesse quel posto; ma la *Nuova Antologia* ci ha perduto, perchè l'illustre prefetto, per le soverchie cure della biblioteca, non può più scriverle tanti articoli bibliografici. Così il Costetti si può dire sia stato tolto al teatro dall'onorevole Baccelli che lo ha sopraccaricato di tanti fastidi burocratici, ed è stato forse causa di fargli commettere quel grandissimo peccato drammatico camuffato sotto il santo nome della libertà.

Poi, la politica ha battuto in breccia la letteratura; poichè i deputati negli strettoi delle Commissioni e negli stagni delle relazioni s'intorbidano, o si ossidano, o si disseccano. Ho già parlato dell'onorevole Cavallotti, il quale a furia di discorsi elettorali e di interpellanze parlamentari è giunto a un così pietoso sbrodolamento della pasta cerebrale, da non aver ritegno di avventurare alle scene una luna di miele, che fa odiare il matrimonio, il teatro, e il Leopardi onde, con un irreparabile accecamento d'ogni intuizione drammatica, è derivata. Degli altri, è meglio non ne discorrere, tanto più che questo argomento non è nuovo. Fermiamoci solo un momento su quelli che in mezzo alle secche della vita parlamentare serbano ancora una singolare freschezza di spirito: sono il Bonghi, il Martini, e il De Renzis.

L'onorevole Bonghi è troppo noto ovunque, per penitenza grande degli scolari, si traducano dialoghi di Platone, ovunque si leggano giornali politici e letterari, ovunque si discorra di biblioteche: però da qualche tempo in qua egli è alcun poco *mutatus ab illo* che, come ebbe a dire il Carducci, quando non poteva essere altro era professore di tutte le cose in tutte le università del regno d'Italia. L'onorevole Bonghi, da che ha perduta ogni speranza di ridiventar mai ministro, affetta una semplicità spartana di vita, così come ha sempre affettato una semplicità ateniese di stile. Il Governo progressista gli ha nociuto assai: lo ha, non solamente inasprito, ma invecchiato. Ora non si vede più pel Corso con quella personcina di macaco piccolino chiusa nel pastrano grigio, con le mani nelle tasche, e le tasche tutte piene di libri.

Ora non si vede che a Villa Borghese, nella carrozza di qualche dama romana o lombarda, accovacciato sul sedile d'avanti come un barboncino bianco-peloso. E questo vecchietto platonico, il quale invano ha letto l'apologia di Socrate poichè in Parlamento non sa imitare la serena eloquenza del maestro, con le signore è lezioso, è femminino, è sdolcinato, e predica con una dolcezza pastorale e disserisce con una grazia ovattata che gli conquista i favori di quel pubblico non troppo inteligente. Avete letto l'ultimo volume delle sue traduzioni platoniche? Tutte le cose di quel volume sono dedicate a delle povere signore, che non ne possono intendere niente. Ora prendete la dissertazione sull'ironìa socratica, marinatela nell'aceto d'una vocetta aspra strillante dalla gola d'un pupazzetto tutto agitato dalla furia del gestire; e avrete la conversazione di Ruggero Bonghi.

In quanto al Martini, è stato politicamente assai meno fortunato del Bonghi; ma la sua opera giornalistica non è meno laboriosa nè meno efficace di quella dell'onorevole traduttore di Platone. Al Martini hanno nociuto, sempre, in tutte le cose, due difetti: l'incostanza e la pigrizia. Salutato con grandissimi applausi alle prime prove teatrali, un bel giorno piantò la comedia, e si buttò al romanzo; ma il giornalismo gli fece far penitenza di questo peccato. Fu dunque giornalista, anzi fu con *Yorick* e pochi altri l'introduttore in Italia del figarismo.

Sino al 1876 dunque fu *Fantasio* e fu codino; ma dopo la catastrofe del 18 marzo abbandonò di botto il *Fanfulla* e la Destra, e si gittò, Robinson inaspettato in traccia d'un isolotto di segretario generale, tra l'orrenda scogliera della Sinistra. Pianse il *Fanfulla,* piansero i lettori; quando un bel giorno *Fanfulla* e lettori tremarono di letizia, quello annunziando e questi udendo che *Fantasio,* escito dalla porta, rientrava per la finestra.

Così Ferdinando Martini fondò il *Fanfulla della domenica,* e inventò la letteratura domenicale, uno dei più perfidi ritrovati della letteratura romana; e da prima vi si gittò per entro coll'anima e col corpo. O i primi entusiasmi del Martini come sono violenti! Figuratevi ch'egli voleva veder tutto, voleva legger tutto, manoscritti, prove di stampa, correzioni, ogni cosa. Sollecitava gli autori accidiosi, incalzava e spronava e bastonava a colpi di cartoline postali e a scariche telegrafiche questa povera letteratura italiana, la quale da una parte ammuffiva in certi sterili e isterici conati di erudizione, e dall'altra si dissolveva in una papparella tremolante nel brodo lungo della santa ignoranza. In quei primi tempi di fervore, mi ricordo, accaddero cose miracolose: il Martini scriveva almeno un articolo per settimana; il Martini seguiva con un accanimento e con una fortuna grandi tutti gli aneliti della vita spirituale nella carcassa italiana, afferrando a volo le questioni d'arte, le questioni teatrali, le questioni che potessero in qualunque modo menare al decoro o al benefizio dell'arte e della scienza in Italia; il Martini rispondeva persino alle lettere; e anche a parecchie lettere mie rispose con molta cortesia e con molta sollecitudine, rinviandomi i manoscritti che io mi prendevo allora il gusto di mandargli. Ed ecco un bel giorno, questa volta sospinto da un generoso impeto di moralità, pianta il *Fanfulla della dome-*

nica e fonda la *Domenica letteraria;* dalla quale, come i lettori sanno, si è già ritirato.

Non ci è forse in Italia un uomo più disordinato di lui: egli sperpera tutto senza alcun criterio economico: l'ingegno e il tempo. È un uomo che fonderebbe sei giornali all'anno, se qualcuno glie ne dèsse i capitali, abbandonandoli l'un dopo l'altro al primo venuto; ed è insieme un uomo che se avesse seimila lire di rendita non scriverebbe più una riga. Quando per la composizione del giornale mancano due pagine di *originale,* egli è alla Camera o ad un'adunanza di elettori pesciatini; quando in Parlamento si tratta di tentare un colpo di mano contro il Ministero o quando gli elettori di Pescia lo chiamano ad alte grida telegrafiche per farsi recitare un bel discorso, egli è nell'uffizio del giornale, tutto affannato a rivedere le bozze, o a leggere i reclami degli abbonati.

Il povero Petruccelli della Gattina, fossilizzato dalla vecchiaia e dall'apoplessia, che sèguita, a forza di fosforo, a scrivere le sue cinquanta quotidiane pagine di prosa poliglotta, guarda senza invidia dall'alto del suo stallo parlamentare questa gioventù florida e fresca ancora, che è sul punto di crollare per un difetto d'amministrazione spirituale.

Il barone De Renzis poi... — stavo per dire che è un altro paio di maniche: — il barone De Renzis, sebbene tutto il mondo si ostini ad accoppiarlo al Martini, è tutto l'opposto. Questo napoletano, che non discende da una generazione di mercanti fiorentini, ha nel suo complessivo organismo morale assai del mercante fiorentino arricchito nel traffico e annobilito per la prelatura. Infatti, dopo aver corso tutti i mari della buona fortuna nella sua bell'assisa di officiale, e aver cercato scampo da più di una tempesta sotto il letto di qualche bella donna; dopo essersi avventurato con una audacia di dilettante damerino alle maree teatrali sui fragili burchielli dei proverbi dramatici, e aver spezzato più d'un fioretto nelle piccole scaramucce della letteratura giornalistica, e avere aperto una buona breccia nel suo patrimonio, questo furbo barone volle far fortuna, e la fece. Così egli non si trova nelle angustie che tormentano il Bonghi, il quale è sempre in debito con le amministrazioni di tutti i giornali in cui scrive, del quale una volta il *Capitan Fracassa* fece un vero ritratto con queste poche parole:

« Caro Protonotari. Mandatemi cento lire.

Bonghi. »

Escito dalla cerchia dissipatrice entro la quale aveva turbinato la sua gioventù, il suo naturale amore per l'ordine e per l'economia si è svegliato. Egli è, in tutto, ciò che gl'inglesi e inglesemente i francesi dicono *correct.* Nella sua vita pubblica, come nella sua vita privata, nella foggia del vestire come nella maniera di scrivere, non ci è cosa che dia nell'occhio con troppa violenza o con troppa prepotenza. Ha uno dei più bei villini di Roma, ma non dà feste romorose; è uno dei più accaniti lavoratori della Camera, ma non si mette mai troppo in vista nè assalta con troppo impeto le biblioteche o le corazze come l'onorevole Martini; si diletta ancora dell'arte della prosa, ma così nel racconto come nella critica si compiace più d'una certa amabilità cortese nell'imaginazione o nella forma che della ardente furia dell'attacco che rode con l'onorevole Martini tutti noi.

Così il De Renzis tende naturalmente alla pinguedine: una pinguedine corretta anch'essa, che cresce insensibilmente, contenuta dalla resistenza della gioventù, e nell'adipe incipiente del futuro segretario generale fa intravedere ancora la taglia svelta dell'antico aiutante di campo. A lui la fortuna ha giovato anche letterariamente; ed egli ci mostra quali mutamenti recherebbe nella nostra attività letteraria un po' più di ordine e di economia. Il De Renzis infatti, liberatosi dalle implacabili e paralitiche necessità del giornalismo, lavora con la serenità e con la coscienza che un lavoro serio richiede; e sebbene i libri suoi per più ragioni a me e a molti che pensano come me non possano piacere, pure, a preferenza di altri ove forse è più d'ingegno e più acuta intuizione dei veri criteri d'arte, mitigano quel senso di repugnanza che ogni organismo intelligente non può vincere in cospetto delle abborracciature e degli acciabattamenti che la consuetudine giornalistica ci regala in tanta abbondanza.

Questi deputati, tra la folla degli avventurieri, emergono. Or bisognerebbe gittare un'occhiata sulla folla. Però, siccome la moltitudine è mobile e non si può seguire in tutti i suoi fluttuamenti, è necessario coglierla in un dei luoghi ove più volentieri e più spesso si raguna e si posa. Ma questa volta ho già passato tutti i confini della pazienza umana: vi parlerò un'altra volta del *Capitan Fracassa.*

E. Scarfoglio.

CRITICA E AMICI

Quando, non molti giorni sono, mi accadde di dare un'occhiata allo spoglio delle pubblicazioni periodiche che il *Giornale storico della letteratura italiana* pubblica in fine d'ogni suo fascicolo, confesso che, per più ragioni, mi seppe un po' di amaro il trovarvi queste parole: « *La Domenica Letteraria.* N. 20. G. Mazzoni. *Un testo critico.* Superficiale recensione delle Rime di Fazio degli Uberti a cura di R. Renier. »

Mi seppe un po' d'amaro principalmente perchè a me pareva aver dato in buona fede del libro del Renier quella idea che l'indole d'un periodico domenicale concede. Altro è, certo, scrivere per una rivista che si volga ai pochi studiosi, ed altro per un foglio che ami diffondere la coltura letteraria fra i più. E mi pareva con tutto ciò d'aver fatto in quella breve scrittura alcune poche osservazioni nè false nè inutili nè superficiali. Ma, pensai subito, Rodolfo Renier e l'amico mio Francesco Novati che dirigono quel giornale ne sanno assai più di me; e voglion forse così rimproverarmi garbatamente o l'ignoranza mia che non mi permise altre osservazioni oltre quelle poche, o piuttosto la mia benevolenza da amico che nocque alla severità della mia critica. Ammirai anzi nel Renier la retta coscienza dello studioso che trovava così modo a rammentarmi la recensione che del suo libro fece S. Morpurgo; recensione tanto dotta e accurata che nel leggerla ebbi io stesso ad arrossire più volte di quel mio povero articolo. E, dandomi dell'asino, posi l'animo in pace. Un'altra volta, mormorai fra me, cercherò di far meglio; e, perchè non si guasti l'amicizia, annoierò il pubblico con tutte le osservazioni e le distinzioni e le trattazioni.

Ecco ora, nell'ultimo numero del *Fanfulla della Domenica,* saltar su il mio buono e bravo Novati a scompigliarmi da capo i pensieri, con un articolo su Fazio degli Uberti. Non che l'articolo sia indegno di chi l'ha scritto; anzi, riassume con diligenza la introduzione, e loda quanto si deve il Renier, ma... Ecco il *ma:* il direttore del giornale che diè così giustamente della superficiale alla mia recensione, ha su quel libro medesimo pubblicata una recensione che non fa che riassumere e lodare; direi ciecamente, se meglio d'ogni altro non sapessi quanta preparazione di studi ha il Novati a trattare di sì fatti argomenti e come sia avvezzo ad aguzzare, quando gli piace, l'acume degli occhi. Di più, egli conclude con queste parole: « Piuttosto che andar sottilmente ricercando ed additando qualche mancanza e qualche errore, inevitabili del resto, in un libro di tanta mole e di non minore importanza, ci parve opportuno ed utile mostrarne i pregi. » E trova così modo di dare, come suol dirsi, a me e al Morpurgo una bottata di traverso, perchè, con impari forze, notammo alcun che nel libro del Renier.

Ora io non so come uscire da questo ragionamento. La mia recensione fu essa giudicata superficiale perchè notai soltanto pochi degli errori del testo critico? Non doveva giudicarla tale chi nemmeno uno ne nota, e tutto loda a chiusi occhi. Fu invece dichiarata degna di sì dura sentenza perchè appunto notai quei pochi errori? Oh la giustizia de' giornali storici!

***

Del resto, lasciamo la favola e guardiamo la morale.

In Italia, oggi come oggi, la critica bibliografica agonizza; e ne han colpa al solito (nobilitiamole con dar loro nome greco) le oligarchie. Ci troviamo in sette od otto a sentire presso a poco tutti nel modo istesso degli studi o dell'arte? Presto! un giornale a che possiamo dall'alto benedire o maledire. Si comincia con le migliori intenzioni del mondo; si giudica e si crede giudicare in perfetta buona fede; ma, volenti o nolenti, *fata trahunt:* l'unione de' propositi degenera presto in società di mutuo patrocinio. E allora chi non è con noi è contro di noi: o incensare belando *alleluia,* o piegare la groppa alle frustate.

Nè questo dico per il solo *Giornale storico;* ma per tutta la critica bibliografica che si fa oggi in Italia. Pochi anni fa ci fu come una reazione: la *Rassegna settimanale* e il *Fanfulla della Domenica* cominciarono a dire a tutti apertamente il fatto loro, e si potè sperare che, rotto il ghiaccio della indulgenza, altri non gli lascerebbe più precludere la via alla giusta severità. Ma tanto è contrario sì fatto modo di critica alle abitudini degli italiani, che subito in ogni angolo del bel paese pullularono i minuscoli periodici di lettere ed arti, a conforto e vendetta dei colpiti. Pareva che quei della *Rassegna* e del *Fanfulla* ci godessero a soffocare in sul nascere ogni buono e promettente ingegno; la direzione dei due giornali dovè parere ai poeti, ai bozzettisti, ai critici novellini l'antro di Polifemo o la casa dell'Orco. *Mucci! mucci! sento odor di cristianucci!* sbuffava il bibliografo tornando la sera a casa; e, vedutisi infatti sul tavolino tre o quattro elzeviri, se li pasteggiava ghignando.

La verità era invece che a quanti facevano a' bei tempi la rassegna dei libri nuovi del *Fanfulla* non parea vero trovar modo a lodare; e ciò sa più d'uno scrittore che per quelle lodi si vide aperta la via fin allora negatagli.

Pur troppo (fu davvero grave danno, e triste testimonianza della serietà dei lettori italiani) la *Rassegna* dovè cessare dalla ottima impresa; e il *Fanfulla* si contenta ora, *nescio quo numine laeso,* d'un corriere bibliografico che non dà, nè può dare altro, se non le oneste impressioni d'una persona cólta che sfoglia i libri mandati in dono. Così il campo è libero; e gli amici d'ogni parte della penisola, non intendo davvero di escludere Roma, possono liberamente stringersi l'un contro l'altro e lodarsi fra loro e vendicarsi dei profani come a lor piace. — Noi vogliamo giudicare di voi a modo nostro, dall'alto in basso, solennemente, pedantescamente, quanto ci pare e piace; foste pure superiore a noi d'anni, di studi, di mente e di animo; ma guai a chi osi prendere in mano i libri nostri o dei nostri e, pur lodandoli, dirne imparzialmente i difetti! Siamo gli unici, i soli, i veri; vivente incarnazione della scienza e dell'arte. Lunge, o profani. —

***

Ma è da notare che la scienza e l'arte in questi giornali non vanno mai insieme e d'accordo. Più la nova scuola degli studiosi dovrebbe cercare di riunire e stringere il fascio delle lettere umane, e più invece tende a spezzarlo e disperderlo. Nel segreto del cuor suo più d'uno dei nuovi eruditi pensa che il Carducci avrebbe avute mirabili attitudini alla critica, ma che l'amore dei versi, quei benedetti versi, glie le ha un po' guaste. E se non si tratta d'uno, come è il Carducci, che ha di Giove l'aquila ma anche le folgori, allora quel pensiero osa salir su dal segreto del cuore, e si fa sorriso sardonico su le labbra dell'erudito.

— Il tale, è inutile, non farà mai nulla di buono: figùrati, scrive anche lui odi barbare; come vuoi che s'intenda di poesia antica? — Non che quei che parla così non abbia fatti anche lui i suoi bravi versi giovenili; diciamo un'ode romantica su le stelle e le lucciole; ma ora dello scrivere in rima o senza rima si vergognerebbe; e di quei peccatucci di gioventù non si rammenta che arrossendo come si trattasse d'altri peccati da impubere non del pari innocenti. Uno studioso di critica non si crede oggi obbligato di conoscere tanto di ritmica quanto basti a salvarlo dal pubblicare versi endecasillabi di dodici ed anche tredici sillabe: i nostri vecchi, almeno, dal far cattivi versi imparavano a sentire il suono nei versi degli altri; e non era male, mi sembra.

Ma a che pro insistere se per loro, per i giovani serii, l'arte vivente non esiste? salvo a raccattare di lei morta ogni reliquia con ardore singolare e ammirabile. — Gli uccelli volanti e cinguettanti per il cielo mi fanno schifo: a me piacciono assai più immobili nella rigidità della impagliatura, disposti in ordine per gli scaffali d'un museo di storia naturale. — Così deve pensare fra sè un giovane cui piaccia esser serio, e parer serio agli occhi dei superiori. Che volete? io per me ho gusti diversi; e non entrerò mai, per questo, nel regno dei cieli.

Dall'altra parte stanno gli artisti puri, gli scapigliati; ai quali la poesia è impeto di sfogo improvviso, come d'un tumore che scoppi. Per loro cercare e studiare vuol dire esser privo d'ingegno. — Il tale? per isgobbone è passabile; ma poeta lui? lui che ha pubblicato con tanta presunzione quelle... Del titolo non me ne rammento; vidi il libro in una vetrina, ma voglio far altro che leggerlo! — E l'artista puro darà, se gli càpita, e cercherà che gli càpiti, la sua graffiatina alla vostra poesia lodando esageratamente, senza aver dato loro più d'una occhiata, i vostri appunti di critica. — Sèguiti a fare il critico; pe' versi non ci è nato! —

Così chi ama di puro e costante amore l'arte e gli studi ne tocca da destra e da sinistra.

In Scilla incappa chi vuole evitare Cariddi.

***

È per tutto ciò, dal falso concetto che grava oggi sulla intelligenza di quel che è l'arte, e dalla oligarchia delle chiesuole, che la critica bibliografica è divenuta in Italia o un tempio o un macello, secondo che si tratti d'incensare, con tutti gli onori della messa cantata, gli amici, o di accoppare i nemici con ogni più sicuro artificio che insegni l'arte del beccaio.

Forse il lettore si aspetta che io ora suggerisca i rimedi. Da vero che non li so; e me ne duole per me, per gli amici, per l'arte, per la critica.

Guido Mazzoni.

LETTERE ED ARMI
DI G. GUERZONI.

(Volume I.º Milano, G. Brigola)

Quando inaspettatamente — scrive egli stesso con franca ed ingenua giustizia nella prefazione a questo nuovo volume — il ministro per la istruzione lo fece professore di letteratura italiana in una Università del regno, il Guerzoni sentì — ed è buon indizio d'onesta coscienza — il dovere di scusare, in qualche modo, quella nomina. E però, colla forza d'un uomo che ha messo mano alla propria giustificazione in faccia alla patria, buttò fuori in due anni parecchi volumi di storia e critica letteraria.

Non l'avesse mai fatto, povero Guerzoni!

Oh che doveva saper lui vissuto sino a trent'anni nella rude e lieta indipendenza del volontario garibaldino, poi da pochi mesi passato alla accademica libertà dell'appendice in un giornale ufficiale, che doveva saper lui del Settecento o del Teatro in Italia, due temi difficili alle erudizioni più sode, alle menti più esercitate nel faticoso lavorìo della critica?

Ma la razza umana è crudele, specialmente nella superbia sua, e al nuovo professore, capitò male per aver voluto giudicare di quello che non aveva studiato nè letto.

I ragazzi di Liceo corsero esultanti per le strade a schiamazzargli dietro: — Professore non sapete, voi confondete, voi ignorate! — e gli appendicisti teatrali dei giornali di provincia, quando vollero condannare un libro spropositato, scrissero trionfalmente: « Pare un quinto o ventesimo rinascimento del professor Guerzoni. »

Oh, perchè mai, signor Guerzoni, voler far credere agli italiani che i loro ministri eleggono i professori perchè insegnino qualche cosa ai giovani che dovrebbero andare ad ascoltarli?

Col suo disperato tentativo di storia e di critica letteraria lo scrittore della *Gazzetta Ufficiale* mise in chiaro soltanto che i ministri — almeno e quel tempo — concedevano l'onore della cattedra anche agli ex volontari garibaldini che avevano saputo volteggiare brillantemente nella sofistica del centro parlamentare.

***

Dallo scandalo rumoroso di queste sue pubblicazioni parve, però, che un utile consiglio venisse al Guerzoni: ne uscì come ravveduto.

Da allora in poi, e sono omai dieci anni compiuti, egli non si è più riprovato a scriver opere di critica e di storia letteraria, non ha più trovato rinascimenti nelle storie d'Italia, e s'è contentato, — non potendosi d'un colpo vincere un vizio organico —, di esaltarsi per la fortunata scoperta d'un melodramma che i più avevano letto, raffrontato e giudicato.

I suoi numerati ammiratori, venendo da Padova, mi dicevano: — Il Guerzoni occupa i suoi giorni a studiare in biblioteca. Finora, a cercare fra le edizioni antiche e perdute per i cataloghi fantastici degli impiegati governativi, si trova poco e si confonde parecchio: ma è una fibra gagliarda, ha una volontà costante, e riuscirà. Di qui a poco non vi meravigliate se esce con un libro per davvero pensato e studiato.

E noi aspettavamo con fede affettuosa questa onorevole rivendicazione: sta bene che chi s'è fatto onore sul campo di battaglia non si mostri poi inferiore negli uffici che ha accettati dalla patria liberata.

Ma l'opera promessa ed aspettata del Guerzoni non è venuta; il professore non ha più tentato di giustificare la nomina del ministro e lo stipendio che riceve.

In queste compilazioni affrettate, piene d'errori, egli, fibra e volontà gagliarda, si era esaurito: aveva terminato dove era comune speranza che avesse incominciato.

Dopo dieci anni di preparazione, il professor Guerzoni non è infatti riuscito se non a mettere insieme quattro volumi, tre dei quali tuttavia soltanto promessi, di articoli invecchiati, dispersi e dimenticati, afferma lui.

***

Ma il Guerzoni non sa confessare la impotenza che lo ha colpito: egli invece dice: « Sainte-Beuve raccolse in volume i suoi *Lunedì*, Macaulay i suoi *Saggi*, e pei Francesi, per gli Inglesi, pei *leggenti di tutte le lingue*, ebbero il sapore di vere primizie, nè già perchè la pubblicità avuta prima mercè i giornali fosse stata men grande, ma perchè non fu quella tal pubblicità più solenne e durevole del libro, nel quale anche le cose più conosciute, apparendo legate in un tutto e più studiosamente disposte e lumeggiate, *cangiano* come d'aspetto e acquistano una chiarezza, un *rilievo*, una, si passi il vocabolo, una tonalità che isolate e disperse non possedevano nè avrebbero posseduto mai. »

Ho riportato il periodo, perchè nella sua lunchezza faticata, nella goffaggine della lingua, nella falsità del giudizio dà esempio delle qualità di critico e di letterato che il Guerzoni possiede.

I *Lunedì*, i *Saggi* — afferma colla superbia tranquilla e fredda del pedagogo — piacquero ugualmente, forse più perchè insomma formavano un tutto insieme e svolgevano un pensiero solo applicato a libri ed uomini diversi.

Ora questa supposizione così semplice affagottata così tormentosamente nello stile accademico del Guerzoni, non è neppure propriamente una supposizione, ma nient'altro che uno sproposito volgare, una prova certa che a chi la pubblicava, ogni sano e fino criterio d'arte manca.

Gli articoli del Macauly e del Saint-Beuve furono letti e ammirati in volume, sono e saranno per lunghissimo tempo letti e ammirati, perchè essi soli, di per sè, erano altrettante opere d'arte, perchè il Macaulay e il Sainte-Beuve erano due scrittori.

Ora il professore di Padova, comecchè sia andato stampando parecchi volumi, potrà credersi uno scrivente: uno scrittore, nel significato alto e glorioso dell'aggettivo, no, mai.

***

E pochi scriventi ho veduti tanto *gauches* come il Guerzoni.

Egli ha certo suo ideale di stile franco, immaginoso, colorito ed affettuoso, uno stile colla magnificenza di Victor Hugo e la disinvoltura del Manzoni, che rende intera, perfetta, precisa l'idea quale quello del Gautier e non riesce che goffo quanto il frate del romanzo travestito da guerriero, anzi un'altra immagine suggerisce negli anfanamenti sudanti dei suoi periodi: egli pare un vecchio con intempestive ambizioni galanti a cui le carni infrollite slabbrano per i fianchi consunti ed egli mette il busto, cui la faccia assume i toni gialli e grinzosi della cartapecora invecchiata ed ei si dipinge a rosso, bianco e nero, sotto gli occhi; a cui infine le gambe si piegano sotto il peso degli anni, e lui si industria ad avere un'andatura franca, spavalda, svelta.

***

Darò ancora qualche altro, brevissimo, esempio dello stile del Guerzoni.

Alla prima pagina egli vuol dire che la modestia e la prudenza gli hanno inutilmente consigliato di lasciare là dove erano, nei giornali ed opuscoli che pochi avevano letto, nessuno ricordava, i suoi articoli di critica ufficiosa e le sue orazioni di rettorica cattedratica.

La cosa si poteva dire, facilmente e meglio, in meno parole che non abbia adoperate io: ma al-'appendicista della *Gazzetta Ufficiale*, insegnante per modo di dire, letteratura italiana nell'Università di Padova, sarebbe parso di commettere una volgarità; il suo stile, il suo bello stile vuol essere immaginoso, sonante e soprattutto pesante e goffo. Però scrive: « Invano la modestia mi ha gridato: lascia in pace i tuoi morticini sotto il lor lenzuolo di polvere e di tarme, che l'Italia non sente alcun bisogno della loro esumazione; invano la prudenza mi ha ammonito: non svegliare il cane della critica (con riverenza parlando) che t'usa la degnazione di dormire, e non fidarti troppo a imbandire ad un pubblico sempre ingordo di manicaretti sempre nuovi de' rilievi riscaldati; tant'è; convincermi che tutto quanto ho pensato, scritto e stampato nel giro di venticinque anni, fosse roba da rimandare al macero, non l'ho potuto, e assalito anch'io dal Demone della ristampa ho finito con soccombervi. »

Avete sentito quanta roba, barellante su d'una sintassi più che leggermente brilla, deve entrare in un periodo perchè sia veramente bello, sonante, come sogna, nella sua ingenua superbia, il professore padovano?

Per dire che i suoi articoli sono dimenticati o non furono letti, conviene battezzarli « morticini dormenti sotto un lor lenzuolo di polvere e di tarme, raro e solido lenzuolo in nero. »

Per esprimere il semplicissimo fatto che infine quei suoi articoli sono vecchi e non sono mai stati molto graditi e importanti, sente il dovere di scrivere: « non imbandire a un pubblico ingordo di manicaretti sempre nuovi dei rilievi riscaldati. »

Infine, per non osservar altro, la sua vanità diventa, più gloriosamente, il Demone — con tanto di maiuscola — della ristampa.

Si può essere più accademici, più interamente falsi?

Un esempio ancora: il Guerzoni intende di esprimere, non più un sentimento suo, ma un giudizio pensatamente esatto, ed ecco come:

« Nel mare del sentimento nuotano i mondi delle cose belle. »

Vuol dire, in una orazione solenne, che è per giungere alla conclusione? In questo caso egli dice:

« Ma qui non mi lascia più gire il freno dell'ora e dell'arte, e mi riassumo. »

Gran peccato, professor Guerzoni, non aver potuto, dalla cattedra di Padova, cavar fuori, come nell'appendice della *Gazzetta Ufficiale*, l'inesorabile cordino del proto.

Però è tutt'uno, anzi — siamo giusti — è peggio.

***

Citati questi passi, occorre dimostrare che il signor Guerzoni ha, ristampando i suoi vecchi articoli, commesso un grosso errore?

Chi ha qualche conoscenza dei *Saggi* e dei *Lunedì* sa che ben diversamente scrivevano il Macaulay ed il Sainte Beuve; e chi d'arte ha qualche intelligenza e coltura intende che, scrivendo in tal modo nuovo, non si può essere nè critici, nè storici, nè scrittori.

Chi definisce il sentimento un mare e vi pone dentro *Duili* innocenti e giocondi, i mondi delle belle cose a galleggiare, non ha di certo insegnamento da offrire a nessuno che non sia analfabeto, non parla dei grandi poeti e degli eleganti scrittori che per organico vizio di vanità inconsiderata.

Per me, sinceramente, mi duole che il Guerzoni abbia incominciata questa pubblicazione: da qualche anno egli non dava più che delle inutili lezioni ai giovani dell'Università di Padova, adesso torna a dar loro dei cattivi esempi.

Speriamo che altri professori insegnino a quei giovani il rispetto che si deve all'arte e alla civile educazione d'Italia.

Luigi Lodi.

ROMANZI E RACCONTI

La colpa di Bianca — G. C. Chelli.

(Collezione Sommaruga)

Questo non si può dire ancora un buon romanzo, ma è la promessa e ci pare la preparazione d'un romanzo bellissimo.

L'autore ha esatto il senso della realtà, e senza sforzo, senza contorsioni e accarezzamenti meccanici la riproduce nel suo racconto, che è uno dei più semplici, dei più veri, dei meglio pensati che sieno usciti in questi ultimi anni fra noi.

Non v'è patologia, nè pornografia, ma la rappresentazione precisa della vita comune qual'è nella borghesia nostra, buona senza entusiasmi di fede e di abnegazione, corrotta senza impeti, senza malvagia determinazione, ignorante e pretensiosa, ambiziosa e frivola, povera e avida di lustro.

La giovanetta che, rassegnata e più che rassegnata contenta nella tranquillità del suo organismo e del suo lavoro, si consuma nel duro ufficio d'insegnare a fanciulle quasi giovanette come lei e più di lei irrequiete; la madre inflessibile nell'osservanza platonica di quella che crede la virtù, ma debole, inetta, trascurata; la borghese dal fasto più mentito che vero, dalle imprudenze meditate, dagli orgogli senza dignità; l'uomo vigoroso d'intelligenza e di muscoli, calcolatore negli affari, appassionato nell'affetto, speculatore e gentiluomo: la casa fredda della maestrina, la casa di campagna tutta a rotoloni della borghese ricca, la casa tutta piena di clienti del deputato; queste figure e queste cose sono disegnate con un senso squisito della verità e con aristocratica parsimonia dal Chelli.

Egli non inframette digressioni, episodi, descrizioni, trascura, infine, tutti i luoghi comuni del romanzo naturalista: non inserisce il *pezzo preparato* tra pagina e pagina, non cerca degli effetti nei fatti vari della cronaca giudiziaria: serenamente svolge il suo soggetto che, giova ripeterlo, è serenamente concepito.

Nei racconti della letteratura contemporanea c'è sempre una specie d'enfasi, di sforzo, c'è quella nevrosi di cui gli scrittori parlano così spesso.

Pare che non si possa più intuire la vita nostra nella sua placida serenità, come ogni giorno si mostra e continua, ma nei personaggi, nello stile, nei fatti v'è sempre come l'*alcool*, il cognac, il vermuth, dei quali hanno bisogno per raggiungere quel grado di sovraeccitazione che si scambia con intellettuale e fisica vigoria.

Il Chelli, invece, ha conservata in tutto il suo racconto un'amabile e rara spontaneità, una misura finissima della società borghese, e nel raccontare una disinvoltura svelta ed efficace che dimostrano già in lui le qualità più solide e meno facili del romanziere.

Tuttavia, abbiamo detto, questo non è un buon romanzo, nel significato rigoroso che criticamente si deve dare a un tale aggettivo. Gli manca, per molte parti, quello che in lingua povera si chiama l'interesse; l'autore non ha ancora saputo trovare quel colorito caldo della verità che rende un libro efficace e gradito.

Nè questo è il solo difetto, anzi è forse il più tenue di questo primo esperimento del Chelli: difetto maggiore e meno perdonabile è la lingua. Non si capisce, infatti, come un giovane che assolutamente ha molto ingegno, che ha una idea giusta dello stile e un sentimento così squisito dell'opera artistica a cui vuol giungere, possa poi scrivere per lo più così barbaramente.

Egli, però, può correggersene, senza lungo studio e uno sforzo molto faticoso, perchè, così com'è ora, mostra pure di avere preciso il sentimento dello stile: è svelto, parco, nel rendere l'ambiente, robusto e, qualche volta, dilicato.

Se il Chelli, pertanto, vorrà, fra breve tempo potrà darci un romanzo del tutto buono e bello, rappresentazione felice e calda della vita nostra.

P. S. Eudonimo.

BRINDISI

Ne le tinte del rubino
porporino
spuma e allegro il vin scintilla:
mentre amor saetta audaci
lampi e baci
ne la glauca tua pupilla.

Come facili e leggere
dal bicchiere
balzan fuor le arguzie d'oro,
e tu ridi, tu motteggi,
tu folleggi,
mia delizia, mio tesoro.

Come vivido s'accende,
come splende
ne la stanca anima mia,
se mi volgi il bianco viso,
il sorriso
de la bella poesìa.

Come ride sul tuo labro
di cinabro
l'inno d'Ebe, o mia baccante!
di poemi in una sola
tua parola
che dovizie inebriante!

Che fantastica bellezza,
che allegrezza
di dorate visioni,
che squillante tintinnìo
nel cor mio
di melodì e di canzoni.

Di Sirene vagabonde
che gioconde
cantilene di richiami,
se m'assenti il paradiso
d'un sorriso
susurrandomi che m'ami!

Se, i tuoi begli occhi socchiusi,
non ricusi
a' mie' baci il sen di neve,
muoion l'ire ed il dispetto
nel mio petto
che di nettare s'imbeve.

Se nel roseo del tuo braccio
forte laccio
desiosa tu mi leghi,
più soave prigionia
mai non fia
che la mesta anima preghi.

Bevi orsù, Manny mia bionda,
bevi a l'onda
de l'amore e de l'oblio;
mia ricchezza, mia bellezza,
mia dolcezza,
mia superbia, orgoglio mio!

D. Milelli.

Ermete Zangolini, *gerente provvisorio*.

Roma - Stabilimenti del Fibreno.

LA DOMENICA LETTERARIA

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8 — Un numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20

ANNO II. — NUMERO 34 — ROMA -- Direzione e Amministrazione: via Due Macelli, 3 -- ROMA — Roma, 26 Agosto 1883

NUDITÀ E INVERECONDIA

(NOVITÀ POETICHE)

I.

Comincerò — poichè la bontà nella vita mi piace quanto, e forse più, la nudità bella nell'arte — comincerò dal ringraziare il Chiarini, il Nencioni ed anche il Panzacchi, che con me sono stati tanto buoni.

Quattro settimane fa, colla serena sfacciataggine d'uno scolaro irrequieto, buttavo giù dalle colonne di questa *Domenica* una manata di punti interrogativi tutti peccaminosamente impertinenti, li buttavo via per l'Italia, implorando una risposta, che sarebbe stata una lezione per me, e — che vale assai meglio — per molti ingegni che affaticano nelle prime prove dell'arte. La mia superbia era grande, lo confesserò: confidavo che la risposta e la lezione mi — anzi ci — sarebbero venute dal Chiarini, il quale, per ufficio da lungo tempo esercitato, ha, purtroppo, dovuto piegar l'animo e fortificar la pazienza nell'insegnare ai ragazzi.

Invece — oltre ogni misura d'onesta superbia — anche il Nencioni ed il Panzacchi hanno voluto mostrare che le mie domande non erano del tutto inutili, hanno voluto, con affetto paziente, discutere le mie impertinenze, e, aggiungendo bontà a bontà, i due primi hanno scritto parole cortesi per me, mentre l'autore del *Piccolo romanziere*, — con non meno gradita cortesia — ha tentato di nascondere alla gente il nome di così grande e impudente peccatore.

Il quale si proverà ora a ribattere, ritornando a commettere il suo peccato, non per amore di sudicerìa o per orgoglio maniaco; ma per il culto, coraggioso, e un po'anche doveroso, che ha serbato sempre alle sue idee, unica proprietà e consolazione più alta ed assidua della propria giovinezza.

Al peccatore pare che la serena confessione e la costanza del peccato siano la risposta più degna alla bontà di cui tre uomini illustri lo hanno onorato.

Almeno, potranno dire: costui non è vigliacco; ha delle opinioni e le proclama in faccia a tutti, le difende anche contro noi.

***

E, compiuto il dovere, veniamo alla discussione.

Quattro settimane fa, dunque, io chiedeva:

« Quale e com'è la poesia porca? »

Avevo sentito il Chiarini invocare contro di lei l'opera vigile e ammanettatrice della Questura, ed io, che nel Codice non aveva trovato nessun articolo, nella collezione degli *Atti ufficiali* nessuna istruzione sull'argomento, del ministro per l'interno ai suoi agenti, mi andava ripetendo: « Assolutamente bisogna sapere quando un autore ha il dovere di consegnarsi spontaneamente al procuratore del Re; quando il lettore, da cittadino onesto, deve presentare formale querela e richiamare sopra un libro e sopra un foglio l'attenzione, disgraziatamente distratta, delle autorità ».

V'è una letteratura — chiamiamola così — oscena, e di lei so benissimo l'essenza e le forme: c'è una legge severa che la definisce con assai precisione e manda i suoi dilettanti alla Corte d'assise, che sono puniti con lodevole sollecitudine.

Ma quest'arte porca, che i magistrati lasciano tranquillamente correre per la Penisola, che i legislatori non hanno posta tra i reati, di cui si è sempre parlato in mille modi per mille diversi interessi, da tutti, ma che non si è mai giunti a precisare in qual guisa sia fatta, di che materia consista, quest'arte laida e perversa per cui il traduttore di Heine si commuove e si sdegna, quale è, e com'è conformata?

La mia domanda voleva una risposta sollecita e piena, se non altro per ragioni di pubblica utilità.

Ma i tre valenti scrittori non rispondono alla mia interrogazione limitata e precisa: essi mi rivolgono per contro dei ragionamenti vari e ricchi di erudizione, di sentimento, di critica, di morale; ma alla definizione esatta non arrivano; ma alla conclusione sola che la me pareva necessaria si ricusano.

Tuttavia, per la gravità dell'argomento, industriamoci alla meglio: cerchiamo, dalle molte descrizioni che i miei ammonitori fanno della gran colpevole, i caratteri suoi sostanziali, quelli che realmente costituiscono il suo reato.

Il Panzacchi dice:

— La poesia della libidine corrompe l'arte. La verecondia e la nudità non sono che parte accidentale della questione.

Il Chiarini e il Nencioni invece l'accusano unicamente per ragioni di verecondia e di nudità.

Il primo scrive:

— L'arte inverecónda toglie ai giovanetti la gagliardìa che debbono consacrare alla patria.

Il secondo sentenzia:

— L'arte nuda corrompe la religione della donna.

Andiamo avanti, se non ci riesce ancora di capir molto: cerchiamo nelle dissertazioni dei tre critici qualche più chiaro contrassegno.

Donde è nata e da chi è stata commessa quest'arte che tante cose offende e tante persone?

Il Panzacchi risponde:

— È un'invenzione nuovissima: è incominciata, verso la metà del secolo, in Francia.

— No, ribatte il Chiarini, è antica: infatti debbo riconoscere che Orazio, Heine e Byron — la differenza di tempo e di luogo non è breve — un poco, fuggevolmente, ne fecero.

Ma il Nencioni entra di mezzo ed afferma:

— I veramente grandi poeti non sono mai pornografici; come non lo sono mai i grandi romanzieri. *Byron non lo è mai, nemmeno nel Don Giovanni.*

Continuiamo pure nelle nostre ricerche: se ci pare di trovare un po' di confusione, d'indeterminatezza e di contraddizione al principio, alla fine troveremo la chiarezza, la precisione e l'ordine; la verità è una sola, e — vanno ripetendo da un pezzo — si fa strada sempre.

Il Nencioni nega che gli artisti amino ora la nudità e che il pubblico la guardi con compiacenza: l'arte sensualistica, assicura, volge irreparabilmente al suo termine fra l'abbandono e il disgusto di tutti. Però trova che il D'Annunzio scrive ancora de' bei versi, concepisce tuttavia delle immagini forti e dilicate, ha soffio e movimento lirico.

Il Panzacchi di riscontro giudica che la lirica della libidine — egli non parla del romanzo e neppure della pittura — è oggi « in pieno rigoglio e mostra per tutto i suoi fiori lussureggianti al sole, e dà al capo della gente con gli acuti profumi di cui impregna per largo tratto l'atmosfera. »

Il Chiarini, da ultimo e pel conto suo, nega risolutamente alle poesie del D'Annunzio ogni merito letterario.

Finiamo, dopo ciò, le indagini, i ravvicinamenti, i confronti: tanto non verremmo a capo di sentirci una buona volta definire che cosa è e dove fiorisce l'arte porca.

Uno alla nostra curiosità risponde che essa è soltanto un malanno per l'estetica; un secondo, invece, che è unicamente un pericolo alla gagliardìa della gioventù maschia; un terzo, che è singolarmente ed essenzialmente un oltraggio alla religione della donna.

Da una parte si scrive che è nata una cinquantina d'anni fa; dall'altra, che viveva ancora, benchè più debolmente, quando sfolgorava la maestà di Roma, da poco divenuta imperiale.

Vi è chi assicura che il Byron non fu mai pornografico, e chi lo ammette; chi trova delle cose buone nell'*Intermezzo di rime*, e chi non ve ne riconosce una sola.

Nè basta: il Nencioni sentenzia che l'arte della voluttà precipita, il Panzacchi che è in pieno rigoglio: oh come debbo ritrovare io, e con me il pubblico e gli autori, la definizione che sarebbe utile ed urgente di avere?

Dalle ricerche e dai riscontri che sono andato facendo, un costrutto, però, intanto ho raccolto, ed è questo: che la poesia inverecónda è infinitamente più potente, per gli effetti che produce, dell'altra, la sua opposta.

La *Marsigliese*, l'inno del Mercantini sono certamente liriche vereconde; ebbene, io so di parecchi — non molti — volontari nel Tirolo, che colla camicia rossa sulle spalle, con Giuseppe Garibaldi presente e l'inno del Mercantini sulle labbra, non sapevano vincere la paura, e scappavano; so di moltissimi, migliaia e migliaia di francesi, che a Sedan, a Metz, a Parigi, cantavano il glorioso ritornello della *Marsigliese*, e deponevano le armi.

Basta, invece, qualche sonetto, un centinaio o due di martelliani o di decasillabi, i quali si discute ancora se sieno belli o no, se vi sia o no chi li legga, bastano essi perchè la estetica della nazione sia corrotta, la gagliardìa dei maschi sia tolta, la religione della donna sia profanata.

Evidentemente, secondo i precetti della eloquenza antica, quella di Demostene e di Cicerone, l'arte porca avrebbe ragione dell'arte pulita.

***

Ma a me non preme di provare molta abilità di polemica ai miei lettori: preme invece di risolvere una questione che riguarda l'arte e — parrà strano — la educazione civile del mio paese.

Confesserò dunque che, se una propria definizione manca in tutti e tre gli articoli che i tre illustri avversari della nudità hanno scritto, in quelli però del Chiarini e del Nencioni qualche più sicuro contrassegno, qualche più chiara indicazione c'è.

Entrambi, d'accordo, dicono:

— Il D'Annunzio nell'*Intermezzo di rime* uscito ora ha scritto delle porcherìe.

Ma però quando, subito di poi, vengono a dire dove e come il D'Annunzio le ha scritte, tornano a non andare più insieme e, per poco, non si voltano le spalle.

Il Chiarini, infatti, porta come documento della sua accusa venti o venticinque martelliani del *Peccato di maggio*; il Nencioni addita, senza attentarsi a riprodurla, un'ottava e un terzo della *Venere d'acqua dolce*.

Per tutto questo, mio povero e roseo Gabriele, sei stato svergognato in tutte le contrade d'Italia; per questo si è minacciata la pace dolce, legittima, consacrata dai costumi e dalle leggi, che ora godi; per questo sul tuo capo ricciuto e candido si è invocata l'eloquenza dei Pubblici Ministeri e la correzione del carcere cellulare! Forse vi è stato eccesso di severità.

Se non che, io non ho a fare il paladino nè a Gabriele D'Annunzio nè a'suoi ultimi versi, che — fra l'altre cose — mi paiono dei men belli fra quanti egli ha pubblicati da quattro anni in poi; io mi affatico e — come vedete — non mi diverto alla sudata ricerca di quella essenza così importante alla poesia, alla pubblica moralità e alla personale sicurezza dei poeti.

Il Chiarini ed il Nencioni hanno disegnati due punti precisi di lirica infame; vediamo pertanto che cosa contengono e come son fatti.

Per ordine, cominciamo dal *Peccato di maggio*.

L'autore immagina due giovani innamorati, belli, forti, che passeggiano per un bosco. È il plenilunio reo di calendimaggio: il sole trionfale discende, mentre dalla terra fresca, verde, s'alza, nella placidezza odorosa dei campi, l'inno della primavera. È tutto uno sbocciamento intorno: la grande risurrezione dell'anno. In lui scoppiano più ardenti, più acuti, gli ardori del senso: lei, fra tanta esuberanza di vita, ha la rivelazione di sè: è soprafatta da un desiderio nuovo, da un tormento infinito di carne inappagata e intatta che scotta...

Ma sentite i versi:

> — Io sono tanto stanca —
> ella disse, piegando ne la persona...
> Oh come
> si scoperse la gola tra l'onda de le chiome
> e le iridi si persero, fiori ne 'l latte, in fondo
> a 'l cerchio de le pàlpebre! Oh come il sen rotondo
> sgorgò fuor de la tunica!
> Io mi sentii su li occhi
> scendere un denso velo; e le caddi ai ginocchi
> e con avide mani su pe 'l suo torso ascesi,
> e tremar come un'arpa viva il suo torso intesi.
> Atterrita a quei subiti vibramenti d'ignote
> fibre, ella con aneliti, gemiti, con immote
> le pupille e la bocca dilatata, pendeva
> su me. Ne le sue giovini carni il peccato d'Eva
> squillava a gran martello, come sopra sonore
> lamine di metallo: È l'ora de l'amore!

O voi tutti, vecchi e giovani, che custodite con religione d'amore e di gratitudine, come la più gagliarda e gelosa lirica della vostra esistenza, il ricordo dell'ora felice in cui una giovinetta, inconscia, vinta dal prorompere della sua vigorìa insoddisfatta, del suo affetto, dell'istinto umano superiore e benefico, si è abbandonata a voi stanca, oppressa, come non fu mai bella; voi tutti che credete quell'abbandono, quella dedizione ineffabile, buona, fatale, una gioia squillante dell'anima vostra, badate al Chiarini che vi ammonisce: quel ricordo, quella lirica, quella gioia meno dimenticabili della vostra esistenza sono tante porcherìe. Perchè se il descriver tutto ciò in versi, il che vuol dire immaginarlo soltanto, è disonesto, a commetterlo in verità, in una notte stellata o sotto un sole di fuoco, deve essere assai ancora più turpe, più scellerato, più porco. E avete inteso; perchè si conservi robusta e cresca alla patria la gioventù che la deve onorare e difendere, queste cose non si hanno a scrivere, e molto meno quindi a fare. Oh, Origene!

Passiamo al secondo corpo di reato: un'ottava più un quarto e cinque sillabe. Il D'Annunzio — omai a ricopiare dei versi mi stanco — racconta un bacio dato nel modo proprio del bacio vero. C'è una statua greca, ammirata in una pubblica galleria, di su le più pubbliche incisioni, in cui la rappresentazione è non meno esatta ed ha sincerità forse maggiore. Ma se un bacio non è dato in fronte, come nei romanzi di cavalleria gli eroi belli ed ingenui baciavano le vergini inconscie, e, purtroppo, clorotiche, se non è dato sulla mano, come ai monsignori, è una sconcezza e offende la religione delle donne.

Dopo ciò, sentite ancora un galantuomo, o voi che mi leggete?

Io per me scampo alle rimembranze, alle curiosità, alla discussione, come gli eruditi alle questioni grosse: con una citazione.

Eccola qua, ed è di autore non mai sospettato quale corruttore nè dalla Corte del Re nè dalla Curia Romana: Michele de Montaigne.

Egli ha detto, molti anni fa:

« Qu'a fait l'action génitale aux hommes, si naturelle, si nécessaire et si juste, pour n'en oser parler sans vergogne, et pour l'exclure des propos sérieux et réglés? »

Che ha fatto, domando anch'io, dacchè, dopo questi molti anni che sono passati, le pretensioni d'un certo pudore e le proibizioni di certa critica rimangono identiche?

Ci sono stati, ci sono e ci saranno dei pittori che hanno dipinto il tradimento di Giuda — il più abbietto dei tradimenti leggendari; degli storici che hanno narrate e debitamente documentate le turpitudini di Tiberio, le pazzie di Nerone, le ferocie di Caligola; dei tragici che hanno messo sulla scena la passione ripugnante di Mirra; degli epici che han raccontato come un padre mangiasse i suoi figli; dei romanzieri che hanno descritto come una madre vendesse la figlia al maggior offerente; dei lirici che hanno dedicate le loro strofe al disertore, alla spia, al più furibondo assassino: tutte le brutture, le colpe, le anormalità dell'individuo si son raccontate, documentate, analizzate, conservate nei quadri, nelle statue, negli archivi, nelle storie, nei romanzi, nei poemi, di generazione in generazione, di secolo in secolo; ora le prodezze di Troppmann, di Pietro Ceneri, del Cardinali, si illustrano di vignette realiste sui giornali più ricchi ed eleganti: nessuno ha mai protestato, non si è mai indignato contro Tacito o contro Dante, contro Victor Hugo o contro i gerenti dell'*Illustrazione*, del *Gil Blas* o del *Figaro*; non ha mai invocato l'opera vindice della Questura.

È permesso dunque istruire i giovanetti in quanto l'uomo ha commesso di più sanguinoso, di più pazzo, di più stomachevole, di più codardo, durante tutta la storia dell'umanità; non è permesso accennare come la vita della umanità si consòli nell'affetto, si conservi nella moltiplicazione.

Documentare le sozzure di papa Borgia è, per esempio, nobile ufficio di storico civile; rendere omaggio di memoria all'amore che è sano, forte, necessario — è azione di iniquo e si deve scontare colla galera.

È logica questa? Se non che, osservate: la logica comune non presta ubbidiente il suo aiuto alla causa, in questo modo definita, della moralità.

La nudità ampia e serena, dice il Nencioni, non offende il pudore; ma è poi offeso dal racconto d'un bacio; e il Chiarini, per mostrarsi meno scrupoloso ancora, racconta come egli voleva lasciare al *puttin di marmo*, che è nella poesia del Carducci per il processo Fadda, anche quella *cosellina* che l'autore vi aveva messa ed il Martini vi tolse.

Ma perchè, mio buon signore, gli voleva lasciare quella *cosellina*, se poi gli era proibito il peccato reo di calendimaggio?

Oh, per me sto col Martini: dati questi precetti di morale, egli fu più giusto e pio tagliando via subito. Nell'infanzia il pericolo di morte è meno sicuro.

***

Comunque, osserverò che un grande progresso s'è fatto.

Senza ricordare più lontani esempi; non sono dieci anni che il poeta porco era il povero Praga, già morto, poveretto, di romanticherìa e di tisi; più tardi il porco divenne il Carducci, benchè nota egli, ripetendo l'aggettivo, benchè abbia scritto l'*Ideale* e le *Primavere elleniche;* poi capitò al Verga, al Capuana, un po'anche al Martini — ricordate: « Il peggio passo è quel dell'uscio » — e molto, moltissimo, ad Olindo Guerrini.

Ma allora s'invocava la morale, la rettorica e l'orror della carne.

Il Praga aveva dedicato delle strofe a una cortigiana morta di tifo; il Carducci, a parte Satana e Dio, aveva dei gusti barbari di stile, così che in un epodo solenne diceva che il tradimento e la vigliaccherìa a un certo punto della storia di Italia s'accoppiavano pubblicamente in piazza in presenza del popolo; immagine del tutto contraria alla dignità dello stile lirico e al buon galateo: il Verga avea narrato, benchè coperto di tutti i veli in cui si avvolge ora Tersicore dea al cospetto del pubblico, la passione d'un giovane d'ingegno per una ballerina, di quelle che si possono, con gloria dell'onestà, tirare in carrozza a forza di schiena, ma non si debbono amare: il Capuana era reo della *Giacinta* e della *Fosca;* il Guerrini dei *Postuma*, dove per tutto trionfa l'amore sensualistico. Insomma: quale scrittore durante questo secolo non è stato per un poco porco? Anche al Manzoni rimproverano la *Monaca di Monza*.

Ma allora si difendevano delle cose grandi e vecchie: la morale buona che non può consentire che una femmina perduta sia amata, la rettorica buona che non ammette trivialità, il candore delle modiste, delle cameriere, delle signorine uscite di collegio, che alla *vista d'un puttin di marmo* che mostrasse *qualcosellina* al sole si sarebbe d'un tratto offuscato e perduto; allora si era severi, ma logici: Victor Hugo, che aveva fatto rispondere in quel modo Cambronne, era un porco quanto Musset che aveva raccontato l'amore in tutti i modi.

Ora abbiamo una morale, una verecondia, un candore a prezzi ridotti, con diminuzione, almeno, d'un tanto per cento.

— La nudità non entra nella questione, — scrive il Panzacchi.

E che importa la nudità al Nencioni? il sonetto del D'Annunzio, per esempio, che io citai quattro settimane fa...

Il Chiarini poi è anche più di manica larga: egli racconta che nel Museo di Napoli vide il gruppo del satiro e della capra e non gridò subito: porco! all'autore, che certo non avrebbe sentito.

Si possono adesso dire tutte le cose che erano vietate dieci, cinque anni fa, e tornare a scrivere l'*Eva* o i *Postuma* — magari! — senza che nessuno strilli: in faccia a San Pietro si potrebbe mettere una bella femmina ignuda, si potrebbe anche in un angolo di Montecitorio — simbolo dell'ignoranza serena — mettere *un puttino di marmo* — purchè fosse assolutamente piccino e non si trattasse che di *qualcosellina:* il livello della moralità, insomma, si è abbassato, anzi è dato indietro, molto indietro. Ed in pochi anni!

Fra qualche tempo, un altro decennio al più, ci accorgeremo che in qualche luogo è sprofondato ritirandosi: per fermo non è più visibile.

E sulla fossa per dove sarà scomparsa quella miseria di pudore accademico, l'arte e la civile educazione della patria esulteranno, perchè quel giorno tutti noi, finalmente, saremo più sereni, più schietti, più nobilmente innamorati della bellezza e della vigorìa umana.

***

Perchè, signori miei, il Boccaccio era un porco? E le donne e gli uomini della Repubblica fiorentina poco dopo appunto gli ordinamenti di giustizia erano tutti porci?

Perchè, signori, l'Ariosto era un maiale, e come lui il duca e il cardinale d'Este, ogni gentiluomo, ogni dama che capitasse alla Corte di Ferrara?

Credete voi il fiorentino abbia raccontata l'astuzia di Peronella o l'incantagione fatta alla coda della cavalla, che il ferrarese abbia rimate le maliarde seduzioni d'Alcina o le varie avventure di Giocondo, proprio per bassa compiacenza della volgarità sudicia o per vendere qualche copia di più del *Decamerone* o dell'*Orlando furioso?*

E notate bene: le novelle di Dioneo erano narrate in una buona società del Trecento, quella buona società borghese della grande Repubblica che edificò tante chiese, ributtò l'imperatore tedesco più durabilmente che non avessero fatto i Comuni lombardi segnatari della pace di Costanza, ed infine instaurò la nuova storia d'Italia. Le dame sentivano Dioneo fare i suoi racconti nudi, e non iscappavano via.

Il canto d'Alcina e quello di Giocondo erano letti da messer Ludovico Ariosto, che dovette mantener fama di galantuomo se fu mandato a nettare dai ladri una provincia; erano letti in presenza del Duca, del Cardinale, delle dame, dei gentiluomini più cospicui di Ferrara, degli artisti più illustri della nazione. Il Cardinale, col suo grasso ghigno di prete, disse una volgarità famosa al poeta, ma chi uscì mai fuori a gridare: « Duca, fate arrestare costui? »

Così pertanto, signori, rinasceva e cresceva di bellezza, di ricchezza, di giocondità l'arte e la storia d'Italia, quando noi, come diceva quello a Gino, noi eravamo grandi e al di là del mare e delle Alpi non eran nati: così, con un sorriso luminoso, sereno, sicuro, il popolo nostro benedetto di felicità, di produzione, di pensiero, toglieva al medio evo l'Europa.

Che grande giocondità d'opere e di vita in quei due secoli gloriosi della Rinascenza!

Nulla era vietato, nulla conteso, nulla celato; nessuna paura, nessuna falsità era imposta, solo l'amore della beltà e dell'ingegno regnava. Il mondo sentiva come la gioia sonante della nuova vita che si riedificava.

Ma a metà del Cinquecento questa espansione solenne di letizia finisce, e l'arte e la fortuna della patria rovinano: è venuto giù da Trento un pauroso suono di preghiere barbare e di minacce: uno sgomento di persecuzione e di morte passa sopra la Penisola, sul cattolicesimo: escono dai monti del Tirolo la censura, l'Inquisizione, la morale rigida e falsa, il Seicento, il Seicento tetro, abbrunato, piangente, che sopprime gloria e vita italiana.

Alle statue greche si pongon le camicie di piombo; sul *Decamerone* si cala la falce purificatrice d'un frate fanatico ed ignorante; l'*Orlando* è squartato, messo all'indice il Machiavelli, e frà Paolo Sarpi messo in premio al pugnale di tutti gli assassini.

La bellezza è peccato, la forza è peccato, la ribellione a tutte le servitù è peccato: ogni umana virtù è peccato.

Quando la civiltà riprende assai tardi il suo cammino e il suo lavoro, quando la filosofia e la poesia annunziano la rivoluzione, Diderot, Voltaire, Beaumarchais, Mirabeau scrivono delle novelle, dei poemi, dei madrigali, delle commedie scelleratamente glorificatrici della carne.

Perchè glorificare la carne significa innalzare l'uomo, nel sentimento della sua forza, alla sincerità della sua vita, alla giocondità operosa della sua mente.

L'uomo ritorni libero, superiore alle minacce, agli sgomenti, alla falsità che l'educazione cattolica per tre secoli gli ha depositato nel sangue; senta che essendo amante e diventando padre, non compie atto vergognoso, ma adempie alla più nobile delle sue attività.

L'arte, quando era, narrava tutta sinceramente la vita del paese; ci dava la *Commedia* e il *Canzoniere* insieme al *Decamerone;* insieme il *Mosè* e la *Trasfigurazione*, insieme l'*Orlando* e la *Mandragora*.

Ora noi siamo bene educati; viviamo nell'osservanza del galateo che un monsignore dettò e degli abati ricorressero; i critici dicono: oibò! alla carne, ai fiori, alle immagini ardite della lirica che ci rimane tuttavia; chiamano le guardie se un poeta immagina nuda una fanciulla stupendamente bella, e la fa baciare da un maschio innamorato più giù della fronte; gridano maledizione agli scultori che mettono qualche cosa al sole di quello che anche i puttini di marmo debbono avere; e se un romanziere narra l'amore come lo fantastichiamo, lo vogliamo, lo facciamo tutti, quando ci riesce, i critici ringhiano: la religione della donna è vituperata, la gagliardìa dei giovani corrotta.

Pertanto la nostra arte è falsa, come la nostra vita: dovunque trionfa il trasformismo morale e politico personificato in Sua Eccellenza Agostino Depretis.

Ebbene; io preferisco l'arte che fu messa all'indice, che fu maledetta, squartata, decimata: io preferisco l'arte che raccontava tutto, che tutto ciò che era umano credeva onesto e bello, ed era forte e gioconda.

Così propriamente; io preferisco i letterati, la borghesia, le Corti del Cinquecento a quelle d'ora: mi dànno torto il Panzacchi, il Chiarini, il Nencioni?

A qualcheduno, forse, interesserà di saperlo. Per me tanto fa, anche se non mi dànno ragione: sto nella mia opinione e non mi credo un porco. Vorrei scrivere, come Zola, l'*Assommoir*, e combattere, come Byron, per la libertà.

Luigi Lodi.

A PROPOSITO DELL'AMORE

Poi che all'amore, come a un'idea platonica che s'incarni, cadono sfiorite le ali, cominciamo anche noi dalla terra: visto che a chi leva il volo dalla cima di qualche campanile accade prima o poi di cadere a basso sfinito, può darsi che a chi comincia dal basso accada di salire. Cominciamo dai vermi.

I vermi, i molluschi terrestri, i cirripedi, i tunicati, le ostriche, animali lenti gravi solitari, servono da sè stessi al bisogno della riproduzione: delle due lotte che i vivi combattono per la vita senza confini, essi conoscono solo la prima che è la più dura, e vi si trovano in tristi condizioni perchè son soli. Ma a poco a poco gli organi maschili si sviluppano in essi indipendenti e lontani dai femminili, e alcuni di questi animali, pur rimanendo ermafroditi, prendono però il costume di cercarsi, nell'amore, un compagno: così, per esempio, le ascidie. Finalmente lo sviluppo dei due organi in tempi diversi rende l'accoppiamento necessario: quindi la ricerca, quindi la scelta, quindi la lotta; quindi il primo giro della grande spirale d'amore. I lumaconi, bestie pacifiche e innocenti, tengono e inargentano con le loro strisce di bava questo primo giro. Ora, dall'amore di due lumaconi all'amore dantesco che vede nel riso della donna un tramite alla bellezza eterna e infinita, il cammino non è di certo nè breve nè piano. Pure i cerchi della spirale che congiunge i due amori già s'intravedono e s'indovinano; e la scienza, lo speriamo e lo crediamo, li potrà tutti distinguere e seguire dal minimo al massimo; da quello che tocca la materia umile e morta, a quello che si perde nella sfera più luminosa che abbia raggiunto l'intelligenza umana divelta dall'umanità.

Sentite i primi passi da uno zoologo valentissimo, il Claus. Col modo di riproduzione degli ermafroditi che, per una ragione o per un'altra, si accoppiano, « coincide lo sviluppo di una delle forme degli organi di riproduzione, mentre l'altra si atrofizza... La riproduzione raggiunge così, per la divisione del lavoro fisiologico, la sua forma più perfetta. Il maschio deve ricercare la femmina, impadronirsene, eccitarla all'accoppiamento: quindi i suoi sensi più sviluppati, la sua forza maggiore, il suo corpo più mobile. La natura l'ha inoltre arricchito di pregi esteriori: così i colori splendidi, la voce piena e sonora. La femmina, nell'amore più passiva, custode dei materiali onde uscirà la sua figliolanza, deve vegliare allo sviluppo delle uova fecondate e alla sorte posteriore dei nati: quindi il suo corpo più grave e i diversi apparecchi ond'ella è provvista per proteggere e vigilare i figli... » Peccato che i convenuti al Congresso di Bologna, prima di stabilire il diritto del voto nelle donne, non abbiano aperto un libro di zoologia!

Di qui comincia la grande ascensione dell'amore, della più gran forza che conduca gli esseri in alto. Ad esso dobbiamo la bellezza dei fiori, che, come ha detto in un bell'esametro Edoardo Scarfoglio,

adescano gl'insetti sfoggiando le tinte più belle;

e le forme eleganti e i colori splendidi degli uccelli, e il canto che in alcuni di essi par quasi umano, e quanto è bello nella vita e quanto è bello nell'arte, lo dobbiamo tutto alla bacchetta di questo gran mago. E come spiega egli la sua opera ai suoi! Vedete la vita, anche più felice, senza l'amore: essa è come un bel paesaggio nella luce morta del crepuscolo o nella livida dei primi chiarori mattutini: tutte le cose allora paiono mute e raccolte in una meditazione dolorosa, e le forme si rilevano precise e nette in quella triste luce senz'anima che non ne sa trarre nè una scintilla nè un lampo: aspettate il primo raggio di sole, e vedrete di che riso sa ridere la vita.

Così l'amore. Senza di lui tormenta l'anima lo strazio del desiderio incerto vario infinito: è un tremolìo doloroso, una vibrazione quasi di strumento sonoro che si risveglia a ogni menomo tocco, e non s'accheta se non altra materia da invadere. È il bisogno di quello che tutti i nostri padri ebbero e che a noi manca; e in questo bisogno si trasfonde l'altro che pare animi tutte le forme della vita, di raggiungere, almeno nella vita della specie, l'immortalità. Di qui nasce uno dei più grandi fatti che conti la storia umana: l'idealizzamento dell'amore, l'idealizzamento della donna. Certo, la terra bruciata dall'arsura e aperta per mille crepacci come per tante bocche assetate, dovrebbe, se sentisse, immaginare divina la pioggia. L'uomo che sente e pensa e fa versi e sillogizza ha fatto divino l'amore e, come dispensatrice dell'amore, la donna.

Sicuro: l'amore è la luce che illumina la vita:

Les diamants sans les belles
ne sont plus que des cailloux,

dice Victor Hugo. E Goethe, appena raggiunto il suo più grande amore dopo la donna, Roma:

Un mondo tu sei, o Roma; ma, senza l'amore,
come nè il mondo è mondo, così nè Roma è Roma.

×

Ma se l'amore è sempre divino, la donna non sempre. La maniera di vedere la donna è come l'arte, come la filosofia: v'è quella dei deboli e quella dei forti. Anzi, v'è quella dei forti, quella dei deboli felici, e quella dei deboli infelici: la donna, l'angelo, il demonio. Chi si ritira impaurito dalla lotta della vita, o chi dopo averla tentata la lascia con la miglior parte di sè, chi è nato senza corazza e chi non se l'è fabbricata di dolore, non vede e non cerca se non l'annullamento: sia un abisso di fiori, o un abisso di luce, o un abisso di tenebre; purchè nel profondarvisi egli beva l'oblìo. E cerca allora o l'amore o la fede o la morte. Non sono fantasie vane, queste: v'è tutta la storia e tutta la vita a provarlo.

Benchè, è triste che l'uomo non creda e non ami davvero, della fede che vince tutto e dello amore che vince la morte, se non quando sente il pungolo del dolore. E quando è tutta la società che s'ammala, quando essa sotto il proprio peso si dissolve e sgretola da ogni parte, allora nascono e rinvigoriscono le religioni. La più gran malattia corrisponde alla più gran conquista religiosa: il dissolvimento del mondo romano, alla propagazione così rapida del Cristianesimo. Sono i momenti femminili della società. Quanta parte, vedete, hanno le donne nei principi del Cristianesimo! E come lo intesero i propagatori della nuova fede! Guardate San Paolo, San Girolamo, Sant'Ambrogio, Sant'Agostino, tutti questi grandi atleti che vinsero la guerra di Cristo: essi cercano le donne, le proteggono, le amano, le adoprano: perchè le donne sono apostoli dalla nascita. E nell'altro gran ritorno alla fede che seguì la dissoluzione del mondo medievale con la Riforma, le donne si ritrovano ancora: in Italia più specialmente. Renata d'Este, Vittoria Colonna, Giulia Gonzaga, la Manriquez, la Brizeño, tutte le seguaci del Valdes, tutte le amiche del cardinal Polo, tutte le confidenti del Flaminio e del Carnesecchi. Del nuovo slancio spirituale che accompagnò il Romanticismo non c'è bisogno di parlare: bastano madama di Staël, la baronessa di Krüdener, George Sand.

Sono i periodi della donna e i periodi dell'amore. Allora la donna bella consolatrice e alleviatrice, tanto più forte di sentimento tanto più aerea di corpo, par quasi una mediatrice fra gli uomini e Dio. È l'antica pitonessa greca, è l'antica sacerdotessa germanica, che è invasa tutta dallo spirito com'arpa eolia e rende suoni sconosciuti, quasi echi d'un mondo che non è il nostro. E l'uomo si considera il suo protettore: ma un protettore umile rassegnato devoto; quasi un villano fedele a cui si sia affidata la sua regina, ed egli le sgombra la via dagli spini in ginocchio, e le fa delle sue braccia scudo agl'insulti dei rami slargati. La donna, insomma, è l'arpa; l'uomo la cassetta che la custodisce. Allora una donna che abbandoni un uomo, lo uccide. È la storia di De Musset e di George Sand. Non c'è turbine devastatore che sia pari a *quello*. Essa in un animo inaridito dal dubbio aveva portato la vita: ed era come una di quelle vegetazioni meravigliose che rivestono la bocca d'un vulcano addormentato: essa, allontanandosi, porta via tutto con sè.

Con questi si alternano i periodi di prevalenza dell'uomo. La donna aveva vinto con la debolezza; egli vince con la forza. La rinchiude in casa, nel gineceo, a filare e a pulire i bambini; o la tiene ai suoi comandi come schiava, o si contenta di obbedirle, pur di disprezzarla, come etèra. In altri luoghi, come fra i semiti, ne usa come d'un istrumento, e poi corre inorridito a far le abluzioni di rito per togliersi di dosso l'impurità acquistata con quell'essere impuro. In tempi di civiltà più avanzata, la corrompe di proposito per riserbarsi il diritto di disprezzarla. E dopo un po' di scuola, la lotta, nelle classi superiori, si combatte con armi pari; ma l'uomo, poco generoso, porta la sua sapienza di scherma contro le inermi.

Ecco, in pochi tratti, la storia dell'amore, e nella storia la ragione delle tante contradizioni che corrono attorno a questo che è il fatto massimo della vita. Ma una storia vera e intera di questo fatto sarebbe la storia degli uomini, anzi la storia di tutti gli esseri viventi; e, per gli uomini, avrebbe a commento l'arte tutta quanta dal Cantico dei Cantici a Gabriele D'Annunzio.

×

Un uomo di buona volontà, il dottor Lolli, ha ultimamente tentato anche una volta il grande argomento (1). E non vi ha fatto prova di buona volontà solamente; ma ha portato a rischiararlo un buon manipolo di osservazioni nuove, acute, di largo giro, da medico che abbia molto veduto, molto udito, molto letto, sapendo come pochi sanno vedere, udire e leggere. Egli non si occupa, o solo di fuga, della storia naturale e sociale dell'amore: tutto quello che ho detto di sopra, io l'ho ricordato o pensato sul frontispizio del suo libro. Solo accumula, distribuendole in varie classi, una gran quantità di note prese sul vivo lungo la sua vita, riferisce esperimenti fatti, racconta casi curiosi.

E non pare si sia fermato solo all'amore:

« Come in certe grotte dei nostri monti della Giulia », dice egli nella prefazione che lo indica triestino, « le acque filtrando e gocciando per anni ed anni, cristallizzarono in varie forme e figure, così si accumularono, si ammassarono le osservazioni, le riflessioni, i pensieri nel corso della mia già abbastanza lunga vita — e varia e fortunosa —

(1) Dottor D. Lolli: *L'amore dal lato fisiologico, filosofico e sociale.* Milano, Dumolard, 1883.

di medico e d'uomo.» Questo, intorno alla bellezza, alla donna, all'amore, non è altro che il nono dei ventuno volumi, niente di meno, nei quali ha distribuito tutta questa materia.

Certo non vi si trova il mirabile acume psicologico col quale Stendhal, pur rimanendo uomo, sviscera l'anima umana; ma certo anche, il suo libro può senza scomparire stare accanto a quello di Michelet. Quanto a larghezza di vedute, per merito se non altro del tempo, supera l'uno e l'altro.

E d'un po' di larghezza di sguardo, e quindi d'un po' d'altezza di mente e d'animo, ora, qui più che in tutto il resto, ci sarebbe proprio bisogno: per veder molto, teniamolo bene a mente, è necessario salire. Io ho detto che, a commento d'una storia vera dell'amore, bisognerebbe portare l'arte tutta quanta dal Cantico dei Cantici fino al D'Annunzio. Ma non vorrei che l'arte dell'amico mio segnasse la maniera di veder l'amore della nuova generazione. Certo quell'arte non è un progresso. Le belle bestie umane che nelle sue novelle sbucano qua e là di tra il verde lucente del fogliame, e amano, gittano grida selvagge di dolore e d'amore, poi muoiono o si ritirano come dopo aver detto tutto, per quanto belle e curiose, son bestie. Han detto che è arte darwiniana; ma che cosa c'è che non sia darwiniano, oramai? Se un critico come Francesco De Sanctis è stato capace di giudicare come un frutto del darwinismo anche il *Nerone*, il povero innocente *Nerone* del Cossa! Io non entro nella questione morale, dove non so fino a che punto si possano seguire il Chiarini e il Nencioni: non è il caso, mi pare. Ma certo che, quello secondo Darwin, è l'amore come lo poteva sentire l'uomo appena sbocciato fuori da un qualche Orang-Utang dell'isola di Borneo. Ora sui resti di quel primo uomo *molto secolo è corso sopra:* sopra l'intelligenza di pianterreno che poteva avere quel nostro padre, molti piani abbiamo saputo costruire, senza tener conto delle guglie gotiche e degli abbaìni. Perchè vogliamo relegar la poesia al pianterreno?

Io per me, che so di che lampi possa illuminare l'amore e che pure non amo nè i sentimentali nè i mistici, ripenso sempre ai grandi versi di Goethe:

Io non cerco nell'indifferenza la mia salute;
nel commuoversi è la miglior parte dell'uomo
quand'anche il mondo gli faccia pagar caro il sentire,
commosso, egli tocca da vicino l'infinito.

G. Salvadori.

IL POVERO ROSPO

Volevo scrivere, come al solito, una novellina molto triste che mi passava pel capo passeggiando per una strada fuori della città, per una strada solitaria, in una pianura deserta, coi grandi alberi verdi e con la terra rossiccia. C'era il sole, ed il sole del meriggio, non so perchè, vi mette addosso una certa malinconia, non è vero? Dunque, volevo scrivere, tornato a casa, una novellina molto triste, come al solito.

Io non l'ho, la nota gaia, e alcuni me ne fanno un torto; pure continuo a raccontarvi le mie storielle che voi leggete; altrimenti, davvero, non vorrei sciupare tempo ed inchiostro.

Capirete bene che ogni artista è in fin dei conti una vanità fatta persona; così di me, come degli altri. Non state a credere alla modestia: anzi, vedete, sovente le pretensioni più sconfinate si ammantano di umiltà; quell'umiltà è ipocrisia o impotenza maligna ed invida. Del resto, chi può esser sicuro di piacere al pubblico? Bisognerebbe interrogare a uno a uno i venti mila lettori del giornale dove scrivete. Vi piace il tale? Scommetto che ognuno di quei venti mila darebbe un giudizio diverso. Però è impossibile che uno scrittore, buono o cattivo che sia, che abbia collaborato per più anni in un giornale, non conti fra gli *assidui* un amico, o, quel che è più lusinghiero, un'amica; come è impossibile che un uomo per quanto deforme non abbia goduto in vita sua di un bacio di donna. Ed è così dolce il pensare che ci è una donna, bella o brutta, non importa, vecchia o giovane, non fa nulla, di cui non conosciamo il nome, nè la famiglia, nè lo stato, nè le aderenze, nè i gusti, che potrebbe passarci daccanto non vista o non curata, che forse abbiamo incontrata a passeggio, nei teatri, nei caffè, senza badarle, senza salutarla, e quella donna ci conosce nella nostra vita d'artista, sa il nostro nome, i nostri difetti, le nostre inclinazioni e, se ne abbiamo, i nostri pregi; ci è benigna di attenzione, ci loda con le amiche, si interessa alla nostra vita privata, e negli scritti che offriamo al pubblico per divertirlo, oltre alla esteriorità della forma e della sostanza, scorge anche ciò che resta occulto al gran numero dei lettori volgari o indifferenti, cioè quel che ogni scrittore vi mette di suo proprio: una goccia di fiele e una goccia d'amore, ciò che è eco del suo cuore, delle sue pene, delle sue aspirazioni, delle sue gioie. È pur dolce il pensare che quella donna nel segreto della sua stanzetta da lavoro ricorse a noi per alleviare un dolore, per dimenticare anche per un istante un'amarezza, e noi le parlammo come ad amica, la facemmo sorridere e forse anche piangere, di quel pianto che fa bene e sgrava il cuore dalle lagrime accumulate dentro, perchè nelle nostre storie malinconiche trovò qualcosa dei suoi dolori e delle sue amarezze.

È una ingenuità il dirlo: ma oggi l'ingenuità è così rara, che ci è del merito ad essere ingenuo. Ogni artista ha sempre qualcuno, più sovente qualcuna, per la quale scrive o recita o canta o compone. Quando non l'ha viva e reale, fatta di carne e di spirito, la crea, l'immagina, se la finge tutta sua, tutta per lui. Io credo che senza la donna l'arte non avrebbe avuto ragione d'essere. Siete anche voi del mio avviso, non è vero, bella signora? Un attore drammatico mi diceva che egli ogni sera fissava questa o quella fra le signore dei palchi, e, dimentico di tutti, recitava per quella sola. Talvolta si fissava esclusivamente in una, di cui non sapeva neanche il nome; e gli era più lusinghiero il plauso di quell'una, che i battimani fragorosi di tutto il pubblico. Quell'una che l'aveva applaudito la sera forse non l'avrebbe riconosciuto al mattino, di sicuro non avrebbe risposto al suo saluto e non l'avrebbe ricevuto in casa: per lei era l'istrione che la divertiva, non l'uomo che l'amava. L'amava? Sicuro, questi amori strani e solitari son più frequenti di quel che voi possiate immaginare, signora mia. Sono pazzie, e in verità poi ogni artista è un mezzo matto, un malato per lo meno. Quanto più di pazzia e di male al cervello, tanto più di profondità e di grandezza artistica: altrimenti come si spiegherebbe che fra tanti eruditi, fra tanti professori, fra tanti letterati che dalla Università si riversano ogni anno nel mercato delle parole e della istruzione, fra tanti che vivono in mezzo ai libri ed alle biblioteche, ben pochi sono i veri artisti, i quali per lo più non sono nè eruditi, nè letterati, eppure riescono a farsi leggere a preferenza dei dottamente gravi e dei gravemente dotti? Come quell'attore son tutti, siamo tutti quelli che la pretendiamo ad artisti. In fatto di arte è anche vero quel che dei delitti diceva, parmi, il signor di Sartines: *Cercate la donna.*

Quando, per esempio, quello scrittore così limpido, così forbito, e che pur riesce tanto dolce ed efficace, si desta dalla sua pigrizia e scrive una di quelle novelline azzurre, che non sembran fatte di parole ma di susurri, che non sembran scritte ma mormorate, novantanove su cento in quell'azzurro si nasconde la testina bionda di una donna, una personcina delicata e flessuosa di fanciulla, e fors'anco, ahimè! di maritata, che diè l'ispirazione, il soggetto, la nota gentile, e per la quale fu scritta e pensata quella novellina. Quando quel giovinotto allegro, vispo, elegante, scrive uno di quei suoi raccontini vispi, eleganti, allegri, dite pure che, mentre lo scriveva, all'altra sponda della sua tavola da lavoro aveva visto raggiare i grandi e limpidi occhi di una giovane donna pieghevole e molle, fatta d'alabastro e d'oro, dalla quale, come compenso al suo lavoro, si aspetta un sorriso ed una stretta di mano e forse, chissà, anche... no, no, niente altro che un sorriso ed una stretta di mano.

Ebbene, anche io fingo che l'abbia, fra le tante lettrici di questo giornale, un'amica che mi voglia bene e che mi legga volentieri: una, una sola, bella o brutta non importa, già non la vedrò mai, ma che sia con me pietosa e buona. Da lei nulla mi aspetto, nè sorrisi, nè parole che mi incoraggino e mi compensino per la novellina riuscita o pel racconto che l'ha commossa. Pure me la fingo bella: ma chi sia, dove sia, se ci sia, non so; lasciate che la creda a me vicina, qui, presso la tavola da lavoro, sdraiata mollemente su quella poltroncina, con la testa riversata sullo schinale e con gli occhi limpidi e dolci a me rivolti, sorridendo a queste confidenze ed incoraggiandomi a proseguire.

***

Dunque, amica mia, volevo scrivere una novella molto triste; ma avrei dovuto parlarti di contadini, e tu oramai ne hai abbastanza, non è vero? avrei dovuto parlarti del mio fiume, e Dio buono! per quanto tu mi voglia bene e per quanto il mio fiume sia biondo come i tuoi capelli (sei bionda tu?) e lampeggiante come i tuoi occhi, oramai se ne è parlato un po' troppo, e ti sarà di certo venuto a noia. Pure, son condannato a non parlarti d'altro che della vita contadinesca, che ho studiato meglio e con più amore della vita signorile; ed io, che vuoi farci? non so parlare che di quel che ho visto e di quel che ho studiato. Eppoi credo che ci sia più merito a far sì che l'arte riesca utile a qualcuno, col far conoscere la vita, i costumi, l'indole, i bisogni, le miserie di certa gente che vive come dimenticata nei boschi nevosi, nella campagna deserta, nei casolari cadenti, nei tuguri stretti, bui, umidi; credo utile che il novelliere, povero e oscuro che sia, incoraggi, sproni l'economista a studiare certi gravi problemi, che a te, buona amica, non importano forse, perchè hai la casa piena di sole, la mensa ricca di cibi, il letto soffice di piume e bianco di lini trapunti; e quei gravi problemi debbono assicurare ai miseri del lavoro un pane quotidiano, perchè infine non si tratta di altro che di pan quotidiano. Oggi, lo so, è di moda la novellina che abbia per protagonista la signora o per lo meno la...... come dire? la donna tutta belletto, piume ed abiti sfolgoranti, che tu, fior di onestà gentile, non osi guardare in viso quando l'incontri nei teatri, e appena appena ti permetti di sbirciarla sottecchi per vedere come son fatte le donne che rovinano e che rubano alle oneste, come te, l'amore del fidanzato o del marito. Oggi è di moda la novellina che tratti di passioni strane e mostruose, forse non mai provate da cuor di uomo o di donna, ma appunto perchè nuove, strane e mai provate da cuor d'uomo o di donna, fanno inarcar le ciglia per lo stupore e gridare osanna a chi le ha fantasticate.

E in ciò consiste, se non lo sai, l'arte d'oggi, che dicesi *vera*. Però le principesse, le marchese, le... femmine cattive protagoniste obbligatorie di ogni novelliere che per poco si rispetti, non sono studiate nella vita reale; sono invece fantasticate dal cervello dello scrittore, il quale, dovendo vivere di lavoro e di studio, non può sciupare il suo tempo nel *boudoir* delle signore. Ne avviene, dunque, che si creano caratteri falsi e convenzionali, e che la rettorica uscita dalla porta torna, mutata d'abiti, dalla finestra. Ne avviene che, per amor del nuovo, dell'originale, o per disdegno del semplice, si creano passioni mostruose, stranezze da far ripetere ciò che quel da Este disse all'Ariosto: Messer Ludovico, dove prendete tante corbellerie? Ma le *corbellerie* di messer Ludovico resteranno come eterno monumento della limpida e grande arte italiana, e quelle di certi messeri di oggi, che pur vanno per la maggiore, son morte prima d'esser nate.

Ma, dunque, fa d'uopo assolutamente che l'artista studii nella vita i caratteri e le passioni? Assolutamente sì, salvochè non abbia tanta intuizione artistica da vedere con la fantasia e la intelligenza quale è davvero quella vita di cui ha impreso ad analizzare le passioni, e da dipingerla con verità e precisione. Tale intuizione è degli ingegni di primo ordine, come, a dirtene uno... No, no, è meglio non far nomi. Io dunque non potrò darti che la cruda e volgare novelletta contadinesca; io, che veggo dalla mia stanza, laggiù, quel bel fiume che serpeggia scrosciando fra i massi muscosi ed i cespugli, non so parlarti che del mio bel fiume.

***

La novellina che volevo narrarti posso dirtela in poche parole: ti giuro che non invento; è molto semplice e molto breve; potrebbe intitolarsi *Rospo* dal nome del protagonista.

Ecco, sono in vena di novellare e te la racconterò. Ascoltami.

***

Rospo è un ragazzo di circa dodici anni; non si sa di chi sia figlio. La moglie di un mulattiere, alla quale era morto un figlioletto, avendo avuto prescritto dal medico di continuare nell'allattamento, lo prese dal brefotrofio. N'ebbe cura finchè non le nacque una bimba, alla quale prodigò, come era naturale, tutto il suo affetto; il povero trovatello non ebbe più nè baci, nè carezze, e, come sai, in quella età lì le carezze e i baci son necessari, come i balocchi ed il pancotto. Un bambino che non abbia baci e carezze di madre, parmi debba illanguidire come pianticella cui manchino baci e carezze di sole. Non sei tu pure del mio avviso? Si chiamava Peppe Antonio; ma per certo suo modo di camminare, a salti, a sghembo e strisciando, lo chiamavano Rospo, ed ora gli è rimasto tal nome. Al mulattiere nacquero altri due figlioletti, e il povero Rospo divenne un peso addirittura per quella famigliuola. Egli a sette anni parlava a stento, perchè nessuno mai aveva preso cura di lui. Cresceva brutto, scarno, coperto appena da pochi cenci, mentre gli altri fanciulli erano vispi, allegri e bene pasciuti. Egli serviva ai loro giuochi: lo facevano mettere carponi e un po' per uno gli si accavalcavano sul dorso. — *Arri*, Rospo, *arri*, — gli gridavano i fanciulli battendogli i fianchi con le calcagna e tirandolo per le orecchie che facevano da cavezza. La madre di quei bambini rideva tanto, mentre il poverello, camminando su le mani e su i piedi, metteva in mostra fra lo sdrucito dei calzoncini e della camicia di traliccio le povere carni illividite e impiastricciate di fango. Però quando aveva sul dorso la bambina egli sgambettava con un certo grugnito di piacere, volgendo di tanto in tanto la testa per guardar la piccola cavalcatrice che si sbellicava dalle risa. Coi maschietti mostravasi meno proclive a far da ciuco, ma doveva rassegnarsi per evitare le busse che non gli sarebbero mancate dal mulattiere e dalla moglie.

Un giorno il mulattiere, che aveva alzato un poco il gomito, uccise con un colpo di coltello al cuore un suo compare. Fu arrestato e poi condannato a venti anni di lavori forzati. Un fratello del mulattiere ebbe cura dei nipotini e li prese con sè in campagna; la madre andò a servire in casa di signori; il povero Rospo rimase solo: solo a dieci anni è pure una brutta cosa, non è vero? E i poeti chiamano l'infanzia l'aurora della vita! Ahimè! havvi certe aurore senza sole, senza luce, come quella dei poveri fanciulli che non hanno madre! Un fanciullo che non abbia madre è come una rosa che non abbia stelo, non ti par giusto? è lo stelo che dà il succo, i bei colori, e tiene uniti i petali gentili; ed è la madre che coi suoi baci, con le sue carezze mette quel bel roseo sulle guance dei fanciulli e quel lampo di gioia serena e fidente nei loro occhi. Il povero Rospo rimase solo e vagabondo per le vie. E da due anni vive così, coperto appena da un paio di calzoncini a brandelli, sostenuti da due cordicelle che gli si incrociano alle spalle, al disopra di una camicia lurida e lacera, fra i cui strappi mostra le costole sporgenti dalla epidermide aspra e livida. Da sotto un cappelluccio bucherellato e informe escono alcune ciocche ruvide di una capellatura non ravviata mai dalle cure amorose di una madre, e gli coprono la fronte fino quasi agli occhi grigi ed infossati che guardano di sbieco.

Durante il giorno, il poveretto se ne sta presso al fiume che considera come suo. Le lavandaie, che lo conoscono, lo mettono a guardia dei panni sciorinati al sole. Egli si sdraia all'ombra di un masso, con gli occhi socchiusi, immobile per ore ed ore, girando intorno al masso a seconda il giro del sole; d'inverno, si vede accoccolato presso due pietre, fra le quali arde un focherello di rami secchi che egli è andato a raccogliere lungo il fiume.

Le lavandaie, in compenso della sua vigilanza, che tiene lontano dai panni al sole i maiali e le galline, gli regalano un pezzo di pane o una manciata di fichi. La sera, va girovagando per le vie della città; nell'inverno se ne sta dietro le invetriate del caffè, tremante dal freddo, rincantucciato in un angolo, per cogliere il destro appena la porta s'apre e slanciarsi a raccogliere un mozzicone di sigaro, covato da tanto tempo con gli occhi.

Dove dorma, non so; talvolta sui gradini di una chiesa, tal'altra sotto un fanale: quando piove o nevica, in qualche portone presso un tegame rotto in cui ardono due o tre carboni. Non parla che raramente e non cerca mai nulla, ma si ferma a guardarti coi suoi occhi grigi fra i capelli ruvidi e neri, con le mani sotto la camiciuola per guarentirsi dal freddo. Se qualcuno gli dà un soldo, solleva in segno di saluto il suo cappellaccio e si allontana, nè si vede più lungo la serata.

Stasera l'ho visto presso al portone di casa mia: dormicchiava raggomitolato sopra un gradino; ha alzato la testa per guardarmi, gli ho dato un soldo, ed egli ha balbettato non so che parole.

***

Ed ecco che la novelluccia è finita. Ma dirai tu: Dov'è la novella? Non ci è, ma ci potrebbe essere. In paese si è certi che quel povero *Rospo* è figlio di un ricco, ricchissimo signore, che ha palazzi e poderi, servi e carrozze. Quel signore fu un poco di buono, un donnaiuolo. Invero il povero Rospo ha qualcosa, nella fisonomia, nella persona, dei figli legittimi di quel ricco signore, i quali se la godono e la scialano da gente cui piace il viver bene. In una sera dell'inverno scorso, erano in caffè imbacuccati nei loro mantelli orlati di pellicce, e sorbivano un *punch* caldo, ciarlando di caccia e di politica; e quel povero Rospo, che potrebbe essere loro fratello, se ne stava dietro le invetriate, addossato all'angolo, tremante di freddo e cercando con gli occhi il mozzicone di sigaro gittato da uno di quei giovani, per correre a raccoglierlo appena qualche avventore avesse aperto la porta. Ben vero ci è il rischio di buscare un calcio o un ceffone dal tavoleggiante, ma quattro mozziconi si vendono un soldo, e per un soldo si possono benissimo ricevere quattro calci! Ora, dico io, mia buona e cara amica, che la carne è fragile, si sa, e che certe cose, brutte quanto vuoi, si fanno, si son fatte e si faranno; ma se un giorno quel Rospo venisse a sapere che, mentre egli muore di fame e di freddo, suo padre s'impinza di cibi e si crogiola accanto ad un buon fuoco, e gli si presentasse dicendogli: Papà, mio caro, dammi da mangiare perchè ho fame; fa' che io mi scaldi perchè ho freddo - non sarebbe nel suo diritto? Il padre, ne son sicuro, anche riconoscendolo, lo farebbe scacciare dai suoi servi, ed anche il padre sarebbe nel suo diritto perchè ha dalla sua la legge; ma ti par giusta, amica mia, questa guarentìa della legge pei libertini? Con te si può discorrere di certi argomenti scabrosi, perchè sei onesta e seria: ti par giusto che il prodotto di un momento di ebbrezza fra gli eccitamenti del lusso, debba essere una miseria? che il frutto di un amore prepotente debba essere una vita di dolore, di abbandono, di sventura? che gli effetti di due bocche che si congiungono calde di desidèri e frementi d'amore, debbano essere così deplorevoli per una povera creatura che il destino e la società fan responsabile della ebbrezza colpevole di cui è un prodotto?

Io abolirei i brefotrofi.

***

E della madre, che n'è della madre di quel povero Rospo, che mentre scrivo dormicchia all'ombra laggiù sul greto del fiume? Avvi un delitto mostruoso — cioè no, anzi è un delitto esclusivamente umano — quello della madre che uccide il figlio; per tal delitto la legge ha il massimo della pena, e la legge è giusta. Ma avvi un altro delitto, forse più mostruoso: quello della madre che abbandona il figliuolo. In un istante di profondo e feroce egoismo, se non scuso, capisco la madre che pazza e incosciente soffoca il suo nato; ma il gittarlo, carne viva e palpitante, nella ruota di un brefotrofio, mi par ben più terribile che l'ucciderlo, e suppone un preconcetto, un discusso, uno stabilito atrocissimo. Pensare che nel mondo ci è un fanciullo nato da noi, che ha il nostro sangue nelle vene, la nostra carne nelle membra, e che abbiamo condannato a morir di fame, di stenti, di freddo, di miseria, che pel nostro abbandono si è fatto assassino, ladro, e che mentre tutti pensano alla dolce madre con tenerezza profonda e religiosa, egli pensa alla sua con la bestemmia e la maledizione sulle labbra e nel cuore! pensare che in ogni ora, in ogni istante, la bestemmia o la maledizione di quel fanciullo, di quell'uomo, al quale, per appagare un nostro brutale istinto, demmo una vita condannata all'infamia ed alla miseria, ci accompagnano ovunque, nelle gioie e nei dolori, nei giorni lieti e nelle ore dello sconforto: è pur la triste cosa, è pur la terribile punizione di un delitto comune, ahimè! pur troppo, e forse appunto per ciò ci riesce meno mostruoso.

***

È una questione vecchia, questa, e da Rousseau ai nostri giorni largamente e profondamente discussa senza venire a capo di nulla; ed io l'ho accennata, non per dir cosa nuova, ma per rendere più interessante la figura di quel povero *Rospo*. Ecco, quando io lo veggo così triste, così misero, così solo, mi domando: Che ne sarà di costui? Un giorno o l'altro la piena del fiume lo travolgerà fra le sue onde, o una notte d'inverno gelida e buia

morrà assiderato dal freddo, all'angolo di quella casa. Quando lo veggo laggiù sul greto, sdraiato fra le pietre, guardar fiso in un punto, io mi domando: A che pensa quell'abbandonato, mentre sul ponte ei vede passare in carrozza le belle signore infagottate, coi piedini su i cuscini di penne? A che pensa quando vede i giovanetti della sua età andar vispi e giulivi a scuola, lindi e azzimati negli abiti, con la giovinezza e la salute che lor ride sulle guance e la spensierata allegria negli occhi? A che pensa quando vede le mamme stringersi al petto i figliuoli, o i figliuoli afferrarsi scoccando baci al collo delle mamme? A che pensa quando ha fame e vede i servi dei ricchi affollarsi alle botteghe e uscir col paniere colmo di vivande? A che pensa quando ha freddo, e vede gli abiti penzolar dalle mostre dai sarti? E quel suo sguardo fiso là, in un punto del cielo, è una preghiera o una maledizione?

Nicola Misasi.

NELLA SETTIMANA

In Francia da due settimane non si parla che della lettera scritta sul teatro da Alessandro Dumas a Francesco Sarcey.

Colla sua faccia tranquilla, con tutta la sua aria di buon borghese, all'autore delle *Signore dalle Camelie* piglia a quando a quando il bisogno di far parlare di sè, di sbalordire Parigi e con lui — s'intende — il mondo colla inaspettata originalità dei suoi paradossi. Quel borghese grassottello e avaruccio, eccellente padre di famiglia, che è diventato Alessandro Dumas figlio, subisce ancora la manìa della *réclame.*

Ora che non può farsi combattere, approvare, applaudire dai giornali dimostrando a rigore della sua morale umanitaria — quante cose mai facciamo in nome della morale! — che il marito deve uccidere la moglie e che la ragazza, non avendo il diritto elettorale, ha il diritto di uccidere l'uomo, ora il Dumas scrive la lettera a Sarcey di cui si parla tanto da quindici giorni.

In essa si sostengono queste due teorie: che il lusso dei vestiti a cui sono condannate, obbliga le attrici a offendere la morale; che gli autori hanno da ritornare alle tre unità così dette aristoteliche.

Sostenere tali idee vale dimandare, anche in drammatica, il ritorno all'antico. Ora se agli autori piace di tenersi stretti entro i limiti che concedeva loro l'accademia di Luigi XIV, facciano pure: il Dumas, per esempio, anche imponendosi quelle regole, è riuscito ugualmente a fare un capolavoro: *il signor Alfonso.*

Ma in quanto ai vestiti delle attrici, la questione è ben diversa, e, a parte la morale che non c'entra affatto — ben più radicale, di fronte alle condizioni e all'avvenire del teatro.

Sino a pochi anni fa non si è conosciuto che la tragedia eroica o la commedia borghese: il mondo della nobiltà, della ricchezza, dell'eleganza era troppo alto e intangibile perchè potesse recarsi sul palcoscenico.

Quindi gli attori, maschi e femmine, avevano ben poco bisogno di abiti vari e costosi.

Ma adesso la materia, o, come si diceva qualche anno fa, il mondo comico, è del tutto cambiato: si fanno uscire dalle quinte i gran nobili, i gran ricchi, le grandi eleganti, dame o *cocottes:* ora tutti questi personaggi hanno una caratteristica speciale, necessaria, immancabile: sono essi che creano la moda, fanno diventare milionari i sarti, spandono un folgore di lusso disordinato, pazzo e volgare sulla società nostra affaccendata e stanca.

Ora il Dumas non ha punto compreso a che cosa fatalmente riuscirebbe la sua proposta: a mutare del tutto la materia comica del teatro moderno.

Vuole l'autore della *Femme de Claude* salvare ad ogni costo la moralità delle attrici drammatiche che hanno fatto parecchi anni di Conservatorio a Parigi?

Dia lui l'esempio: non metta più ne' suoi drammi nè una *Signora dalle Camelie,* nè una *Principessa di Bagdad;* non vi metta più nè industriali che guadagnano centomila lire fisse al giorno nè certi ungheresi che tengono nello scrigno un milione in oro vergine pronto per offrirlo alla donna che ameranno; non vi metta più....

Ma con che cosa li farebbero i drammi e le commedie, se non avessero più da rappresentare il tumulto di appetiti, di ricchezze, di disordini che forma la *nota dominante* della sola società omai che domina tutto e che può dare argomento di drammi e di commedie?

Torniamo pure all'antico, e, per salvare la virtù delle *attrici giovani,* rimettiamo fuori *Rosaura* e *Colombina* con *Florindo* e *Arlecchino.*

Chi sa? Forse il pubblico si divertirà meglio, e, ad ogni modo, non saremo noi che ce ne lagneremo.

Ma in questo lamento dell'antico che esce dal cuore d'uno fra i più fortunati, e, fuor di dubbio, del più potente fra gli scrittori drammatici contemporanei, a noi pare di sentire, inavvertita dagli altri e forse dallo stesso che la prova, un'altra, e più profonda, ragione di malinconia. La ragione semplice e funebre è questa: che omai la formola comica è esaurita, quel grande meccanismo che si chiama teatro è invecchiato e non cammina più.

Insomma, questa per noi è la verità: che il dramma, come la commedia, sta per finire.

L'operetta e, più schiettamente moderna ancora, la *féerie,* pervade ed uccide.

***

Non entriamo nella polemica, è già abbastanza lunga di per sè, che si combatte in un'altra parte di questo giornale: facciamo un'osservazione semplice e modesta. Se un poeta, per esempio, in un sonetto pone una bella donna poco vestita e dice che così gli piace più ancora che ricoperta *di serici drappi,* ci sono sempre, fra noi, otto o dieci persone dabbene e autorevoli che urlano: — Oh mascalzone, voi corrompete la gioventù d'Italia.

Se si viene a scoprire — che non è difficile — che un capo sezione o un provveditore agli studi — ce ne sono tanti! — ha ordinato che si dia del gesso sopra una lapide che ricordava un fatto glorioso e ignorato, nasce un baccano: i giornali più gravi brontolano, le gazzette strillano, e qualche deputato, che pretende alla fama di molta ed elegante coltura, muove una formale interpellanza al ministro della pubblica istruzione.

Ora sono ventitre anni che c'è il regno d'Italia e sa Iddio se in questi ventitre anni ci sono stati ministri per provvedere all'educazione delle nuove generazioni: eppure i testi scolastici, le prime idee che si dànno ai fanciulli, le prime pagine che si costringono a leggere sono sempre quelli, i celebri e inqualificabili testi per le scuole approvati dal Ministero o dal Consiglio provinciale, o dalla Giunta distrettuale o semplicemente dal maestro che li ha composti espressamente per farli comperare agli scolari.

Per un sonetto allegro si strepita, per una lapide nascosta si rovescia un Gabinetto, per una trufferia organizzata a danno della fanciullezza si sta zitti.

È morale anche questo?

Dal canto nostro non sappiamo se si sia mai tentato cosa più sconcia, più corruttrice d'ogni senso estetico e comune, di quella che ha impunemente commessa ora il signor Scavia, uno, anzi il principale protetto dalla burocrazia che vigila sulle nostre scuole. Di quando in quando un uomo di coscienza e d'autorità ha avvertiti i molti Consigli che dovrebbero provvedere all'istruzione pubblica, come i libri, testi obbligati alle prime letture dei fanciulli sieno vere, autentiche oscenità. Nessuno ha mai badato ed il signor Scavia ha continuato a procurarsi dei quattrini col mestiere unico che in Italia è ancora economicamente fruttifero e che nessun difensore della moralità denuncia al Procuratore del Re. Così d'impunità in impunità il signor Scavia — abate, se non erriamo — è arrivato all'ultimo eccesso: ha stampato *I Promessi Sposi* — RACCONTO DI ALESSANDRO MANZONI — ABBREVIATO AD USO DELLE SCUOLE.

Abbiamo trascritta esattamente l'intitolazione del libro e non ci pare di dover fare di più.

Quando chi per molto tempo è stato il solo educatore dei nostri fanciulli compie degli atti così enormi di inverecondia e di follia, si capisce presto che cosa è ed in che mani si trova da ventitre anni la pubblica istruzione nel regno d'Italia, si capisce anche più presto quale educazione si debba dare da tali uomini, con così fatti libri. E non c'è bisogno di dar la colpa ai poeti pornografici che non esistono.

***

Enrico Nencioni ha pubblicato nell'ultimo fascicolo della *Nuova Antologia* una bella e dotta recensione del romanzo di Matilde Serao: *Fantasia,*

La conclusione a cui egli giunge è questa, che la *Fantasia* è il romanzo più originalmente pensato e più fortemente ordinato che sia uscito in questi ultimi anni fra noi.

Un amico, suo che gli scrive di quel libro e che è critico attendibile e sicuro, giudica senz'altro che il lavoro della giovane scrittrice napoletana può reggere il paragone coi migliori francesi.

Abbiamo data la notizia di questi giudizi per un po' di superbia personale: noi fummo i primi in Italia a discorrere del libro appena pubblicato dalla Serao ed esponemmo opinioni precisamente uguali, quasi fino nelle parole, a quelle che ora nella più grave delle nostre Riviste ha espresse uno dei più gentili fra gli artisti, dei più colti e sereni fra i critici italiani.

Sinceramente, sentiamo il bisogno di rallegrarci con noi stessi; e intanto — per non aver fatto spendere inutilmente il loro tempo ai lettori — annunziamo che della *Fantasia,* dopo quattro mesi, se ne sta preparando una terza edizione reale.

***

Da qualche tempo è venuto come la manìa nei giovani e vecchi dilettanti di letteratura di scoprire cose inedite e rare.

Non appena uno arriva a mettere le mani sopra una carta antica, o che sembri, manda un grido di trionfo per l'aria: egli, si dice subito, ha scoperto un codice. In questo singolare periodo di morbosità nuova seguono i casi più strani, i più atti a dare tristissimo indizio della nostra coltura storica e letteraria, anche semplicemente della conoscenza che hanno di scrittura un po' antica moltissimi degli italiani.

Si è levato in questi ultimi giorni grandissimo rumore per la scoperta d'un codice contenente una nuova opera di Benvenuto Cellini.

L'errore non poteva essere più grosso e più volgare: giacchè si era presa per la firma del *divino orafo* l'indicazione della biblioteca, sbagliata per caso in una vocale della prima parte che era sulla prima pagina del fascicolo.

Abbiamo pubblicata questa rettificazione, perchè anche giornali seri, come il *Fanfulla della Domenica,* hanno accolta e propagata questa nuova illusione dei poveri nostri cercatori di codici e di rarità bibliografiche.

La Domenica.

ERMETE ZANGOLINI, *gerente provvisorio.*

Roma - Stabilimenti del Fibreno.